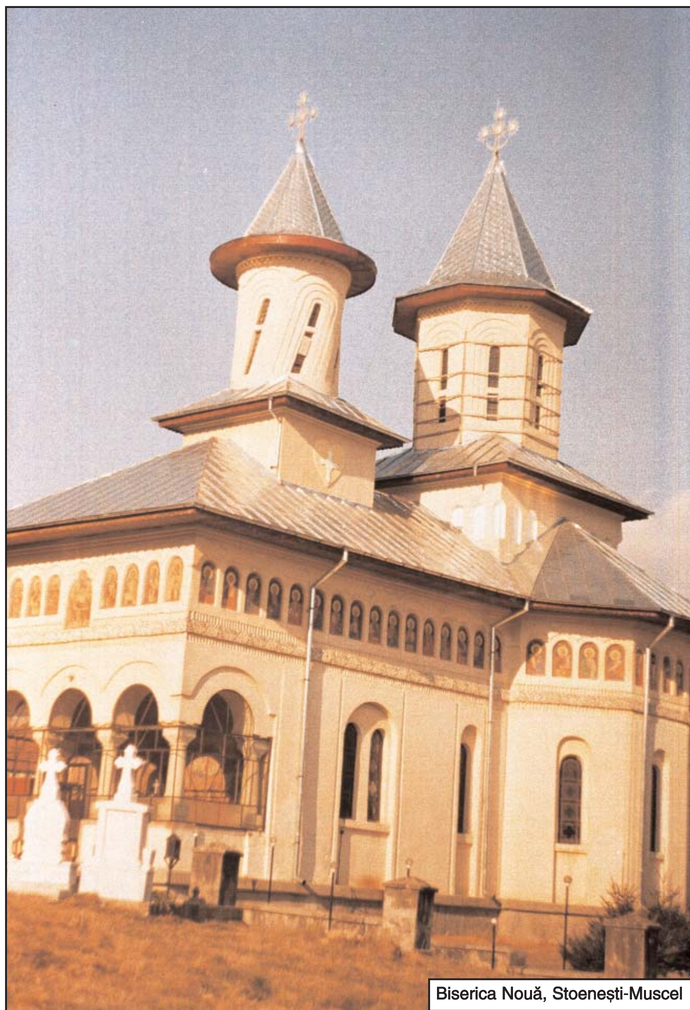


Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul IV ■ Nr. 5 (30) ■ Mai 2013


Biserica Nouă, Stoenești-Muscel

Evoluționism versus creaționism

Gheorghe PĂUN

O discuție aprinsă, din păcate, bine condimentată/poluată ideologic, politic chiar, în funcție de vremuri și, aș zice, de interese. Cu fluxuri și refluxuri într-o direcție sau alta, cu poziții nuanțate adesea, dar cu poziții formulate în citate anoste sau afirmații suficient-ultimative și mai adesea. Puneți față în față darwinismul absolut al „materialismului dialectic și istoric" de acum o jumătate de secol cu exagerările ultimelor două decenii, pornind de la școala primelor clase, unde religia e pe cale să ajungă un fel de chimie-ritual predată fără har, și ajungând la *minunomania* care a inundat mass-media.

Este și greu să fii nuanțat și (presupunând că așa ceva se poate, în lipsa unui „experiment crucial", ca în fizică) obiectiv în această dispută. Nu e vorba numai despre miza discuției, ci mai ales de subiectul în sine, de dificultatea lui, de tentația de a suprapune planuri care, fără a se opune, nu au mai nimic în comun, cu excepția omului însuși, prins între cele două vocații: a cunoașterii prin iluminare/revelație și a cunoașterii prin rațiune, a credinței și a științei. Deja fraza dinainte e o probă a vulnerabilității oricărei afirmații în acest context: cunoaștere?! ce este aceasta? este ea un scop al omului? un mijloc? iar *realitatea* ce/unde este? unde e dumnezeirea? care e relația dintre Dumnezeu și om, dintre Dumnezeu și realitate? Numai de aici, și biblioteci întregi se cer consultate, drept care mult mai simplu este să ne refugiem în paragrafe din Părinții Bisericii sau în „certitudini" pozitiviste, induse de fizica de laborator liceal. Fiecare dintre părți având convingerea *adevărului* – ce-o mai fi fiind și acela? (iarăși discuția o poate lua razna). Cu observația derutantă că, dacă trecem dincolo de laboratorul de liceu, fizica nu mai e deloc pozitivist-liniștitoare. Newton însuși, cel care ne-a așezat lumea din jur „pe baze sigure", a fost un mare teolog (apropo de obsesii moderne: plecând de la paragrafe din Apocalipsă, Newton a calculat și o dată a sfârșitului lumii, pentru anul 2060, numai că el a fost corectat de mai multe ori, iar datele





profetice recalculate au trecut deja...).

Paradoxal, inteligibilitatea logico-matematică a lumii este și argument în favoarea creaționismului, iar asta nu de azi, de ieri, ci de pe vremea lui Platon, care argumenta astfel necesitatea unui Creator. Lucrurile au evoluat. Fizica de azi a demonstrat că universul este extrem de bine „tunat", funcționează cu o precizie extraordinară, dacă zecimale aparent inocente ale multora dintre parametrii săi ar fi modificate, lumea nu ar mai fi așa cum este, galaxia și omul însuși nu ar mai exista. De aici, *principiul antropic* din fizica modernă, tot de aici *metafora ceasului* pentru creaționiști: un ceas nu poate fi obținut prin evoluție darwiniană, în urma unui șir de pași mici (mai tehnic vorbind, ceasul e un exemplu de obiect cu *complexitate ireductibilă*), el presupune un proiectant, cu un scop explicit; la fel, organizarea și funcționarea universului fac necesar un Creator. Mai sunt și alte argumente de acest gen, în sprijinul creaționismului, și care, iarăși paradoxal, au alura unor raționamente științifice, în sensul cel mai materialist al termenului.

Discuție, spuneam (și observăm), fără capăt – poate și fără obiect (în afara implicațiilor lumești). Două universuri diferite, care se completează fără a se contrazice. Ne-a spus-o de vreo patru secole Galileo Galilei, dar l-am citat de cele mai multe ori trunchiat: „Dumnezeu a scris două cărți: Biblia și Cartea Naturii. Biblia a fost scrisă în limbaj omenesc. Cartea Naturii a fost scrisă în limbajul matematicii. De aceea, limbajul Bibliei este nepotrivit pentru a vorbi despre natură. Cele două trebuie studiate independent una de alta." Cartea Revelației a fost scrisă ca să ne învețe „cum să mergem la cer", iar Cartea Naturii ca să ne învețe „cum merge cerul". Și altele asemenea, într-o scrisoare a lui Galilei către Don Benedetto Castelli, din 21 decembrie 1613. (După Edmond Constantinescu, *Dumnezeu nu joacă zaruri,* MajestyPress, Arad, 2008, o carte relevantă pentru întreaga discuție de față, lucidă și bine documentată.)

Din sumar:

Revista apare cu sprijinul Primăriei Municipiului Curtea de Argeș și al Asociației Culturale „Curtea de Argeș".



Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi şi nouă toate...



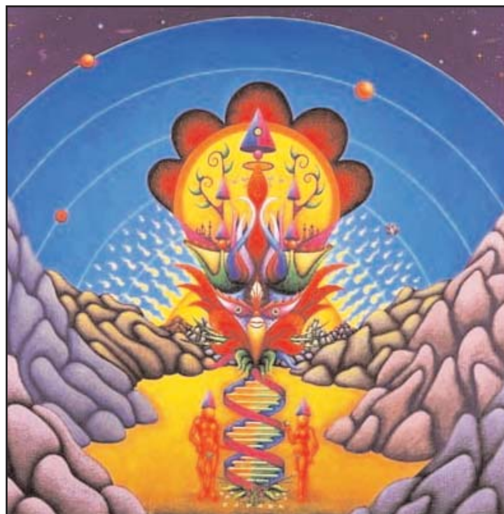
Bucureştii au fericirea de-a vedea aproape în fiece săptămână câte un nou organ de publicitate, a cărui misiune pe pământ e, „după cum se zice”, adevărul, justiţia, patria şi cum se vor fi mai chemând cuvintele frumoase care acoperă în genere răutatea, ignoranţa şi şarlataneria omenească. Drept că numărul lor nu mai este important; pot să se înmulţească oricât or vrea, mai mult rău decum au făcut nu pot face. De aceea anunţăm „cu plăcere” apariţiunea încă a două luminătoare, din care unul slăbuţ şi celălalt *non plus ultra*. *Pharul* sau *Farul* (apare o dată pe săptămână, puţin periculos, pentru că trăieşte în duşmănie cu gramatica şi pentru că-i redactat de „cei săraci cu duhul”) şi *Unirea democratică*, ziar mare, cotidian, redactat de societatea „Unirea democratică română”, bine scris şi, după a noastră părere, „foarte periculos”, căci are talentul într-adevăr bizantin de-a promite cu tonul cel mai natural din lume toate minunile posibile. Într-adevăr, ce sunt jurnalele vechi, demagogice, cu frazele lor urlătoare, cu aerul de şarlatan comun de uliţă faţă cu democratul înmănuşat ce ni se prezintă? Toată ziaristica din România liberă nu plăteşte doi bani tocmai din cauza tonului de şarlatanerie şi impertinenţă care le caracterizează pe toate, fie ele din orice partid ar fi. „Căci scopul lor e banul şi mijlocul minciuna.” Dar, cum zic, această jurnalistică şi-a pierdut efectul pentru orice om mai liniştit şi mai cuminte, de aceea trebuie inventată o nouă formă, lunecoasă, cu tonul cel mai natural, în locul strigătului de piaţă şi plin de fraze al şarlatanilor de rând şi *ecce homo!* iată problema dezlegată prin *Unirea democratică*. Stil limpede, ton natural, ortografie corectă, amiciţie cu gramatica românească, c-un cuvânt un ziar bun... da! un ziar bun dacă nu s-ar vedea din programa lui vechiul păcat al tuturor oamenilor de la noi: uitarea raportului între mijloacele de care dispunem şi ţinta pe care-o urmărim. Într-o gură ne promite ş-acest organ – ca toate celelalte – toate fericirile posibile şi imposibile ale pământului.

(Manuscris 2264, 414r, 415r)

Înainte de câteva zile a reapărut în Bucureşti jurnalul *Presa*, ca rezultat al formării unui nou partid – al centrului. În numărul său întâi, *Presa* crede a putea susţine că toate ţările constituţionale, dar mai cu samă acelea în care patimile sunt aprinse şi luptele pline de amărăciune, au simţit trebuinţa existenţei unui partid al centrului, care să serve ca un factor al moderaţiunei. Premiţând cum că în ţara noastră nu există decât stânga şi dreapta, jurnalul conchide că trebuie să existe un centru, un element moderator între elemente extreme. Programa acestui nou factor politic va fi, deci: conservarea şi dezvoltarea gradată a tuturor principiilor liberale din constituţia noastră, cu excluderea a orice tulburări; aplicarea sinceră şi leală a legilor existente; întărirea dinastiei şi naţionalităţii române; c-un cuvânt, consolidarea unui stat suveran care e menit a cuprinde un loc însemnat în concertul celorlalte state europene. Profesia de credinţă încheie cu deviza: „Libertate fără anarhie, ordine fără despotism”.

Din parte-ne dorim succes noului organ, deşi toată formarea unui partid al centrului va întâlni în oricare om cu simţ istoric numai un surâs sceptic. Deşi în sine luate toate configuraţiunile de oameni politici din ţara noastră nu prezintă aproape nici un interes, pentru că ele sunt asemenea figurilor unui caleidoscop, pe care întâmplarea le compune şi le discompune, şi pentru că am avut ocazia de a vedea oamenii cei mai deosebiţi în aşa-numitele principii mergând alături, şi alţii, foarte asemănători în susţinerile lor orale, urmând căi foarte disparate, totuşi, din punctul de vedere al unui studiu social al României, credem că cea dintâi premisă a profesiei, „existenţa a două extreme”, nu este exactă.

Mai ales când e vorba de o dreaptă extremă, de un „partid retrograd”, el nu mai există, căci îi lipsesc din nefericire toate elementele necesare. Căci unde sunt stările pe care s-ar putea întemeia? A mai rămas vreo urmă de aristocraţie istorică, care să fi putut suporta neatinsă veninul discompuitor al stârpiturei din Fanar? Pe de altă parte, fost-a clerul vrodată atât de cult în ţara noastră încât să nu se lase îmbrâncit afară din viaţa publică prin un singur edict? Fost-au breslele îndestul de puternice ca să reziste desfiinţării lor? Nu, niciuna din clasele pozitive moştenite în forma în care le păstrase Evul Mediu n-au fost în stare să reziste erei „înnoiturelor” şi a importului de legi şi instituţii din Paris. S-ar putea zice că România şi-a preschimbat pătura cea mai bogată a pământului pe cuvinte deşarte, pe fraze stereotipe, pe-un raţionalism umanitar şi cosmopolit, cari acestea formează astăzi bogăţia unică a clasei de mijloc, ce trăieşte din traficul lor zilnic, cheltuit în moneda mică a profesiilor de credinţă şi articolelor de fond. Pe când se configurează tot mai multe combinaţii, numească-se ele „centru” sau stângă sau dreaptă sau x sau y, tot pe atuncea clasele pozitive dau întruna înapoi. Ţăranul sărăceşte şi se stinge, breslele s-au prefăcut pe de o parte într-un infinit de scriitoraşi şi aspiranţi la funcţii, pe de alta în proletari, avizaţi la o muncă întâmplătoare şi totuşi grea, al cărei produs nu plăteşte consumul. Căci, într-adevăr, ce mai sunt românii, în oraşele Moldovei mai cu samă, decât scriitori pe de o parte, salahori pe de alta? De aceea, cu părere de rău trebuie s-o spunem că orice formaţie nouă parlamentară nu are drept corelat o clasă pozitivă care caută a da expresie intereselor ei, ci sunt nişte gândiri lipsite de cuprins, fără a corespunde cu ceva real. Deosebirea între partidele din România este foarte mică şi e întemeiată pe o cultură individuală mai mult sau mai puţin îngrijită. Fiecare se reprezentează mai mult pe sine decât o clasă socială oarecare şi lucrul principal e forma mai mult sau mai puţin corectă în care cineva caută a face plauzibile aşa-numitele sale principii. Poate pentru că există şi în Franţa un centru va fi şi la noi „la modă” un asemenea partid, mai multă importanţă nu credem să aibă în ţara noastră, a advocaţilor.



Nimic nu este absolut decât natura, şi statul oamenilor e asemenea natură, ideile lor nu sunt decât un reflex al acelora ce se-ntâmplă într-adevăr. Când există o clasă istoriceşte formată, ea se va reflecta într-o serie de idei; aceste clase reprezentate în parlament vor căuta să-şi armonizeze printr-un fel de învoială interesele lor şi acesta-i tot înţelesul parlamentarismului. Războiul civil se traduce în cuvinte, aspra luptă pentru existenţă se organizează aşa încât o clasă nu este în stare să exploateze prea tare pe cealaltă.

Dar principii ce ni se prezintă sub masca veciniciei adevărului lor, numească-se ele cum vor voi, sunt supte din degetul cel mic şi au un corelat real numai în ţările în care tinerii noştri le-au învăţat pe de rost.

Adevărul nu rezultă din deduceri logice decât numai în matematică.

(Manuscris 2264, 400r–405r)

Redactor-şef: Gheorghe Păun

Redacţie: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacţional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică şi Informatică al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR şi USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, Bucureşti, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Judeţean Argeş, Piteşti, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeş, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Judeţean Argeş pentru Promovarea Culturii, Piteşti, **Marian Nencescu** – redactor-şef al revistei *Biblioteca Bucureştilor*, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii şi Pomiculturii din România, Goleşti, Argeş, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Judeţene „Dinicu Golescu”, Piteşti, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Piteşti, **Ion C. Ştefan** – profesor, membru al USR, Bucureşti.

CURTEA DE LA ARGEŞ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeş Expres” (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) şi a Centrului de Cultură şi Arte „George Topîrceanu” (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeş

Corectură: Cristian Bobi şi Radu Gîrjoabă

Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacţiei – Trustul de Presă „Argeş Expres” (25 lei/6 luni şi 50 lei/12 luni); banii trebuie trimişi în contul SC Argeş Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeş, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeş, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Piteşti.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociaţiei Culturale Curtea de Argeş, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.



Homo sapiens



Îngerul Nichita

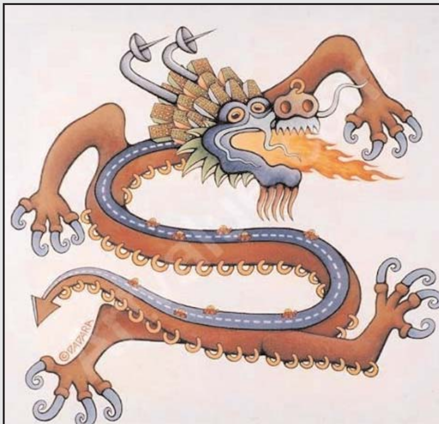
Horia BĂDESCU

Există în universul fiecărui poet sintagme, cuvinte, simboluri, metafore care sunt tot atâtea chei pe care poetul însuși ni le pune la îndemână pentru a putea pătrunde în interiorul acestuia. Numai că, pentru fiecare dintre noi, ele sunt adesea diferite. Tot așa cum, nu de puține ori, ele rămân nefolositoare în descifrarea personalității și vieții poetului. Aș fi însă tentat, mai degrabă, să spun că par nefolositoare. Fiindcă am ferma convingere că poezia nu este doar o chestiune de expresivitate a limbajului, ci și, și mai ales, un fel de a ne trăi umanitatea. O locuire poetică a lumii, după expresia holderliniană! O trăire a vieții cu și prin poem, prin viziunea lui. Căci – nu-i așa? – poezia e doar „o viziune a sentimentelor”, cum ar spune Nichita Stănescu. O stare pe care o întrupează cuvintele.

Așa se explică faptul că există chei cu valoare interșanjabilă, chei poetice care ne permit să accedem în straturile profunde ale existenței și, deopotrivă, chei existențiale – expresii, gesturi, atitudini – care ne fac accesibilă ființarea poetică, ființa de discurs a poetului. Mi s-a întâmplat acest lucru cu Nichita Stănescu.

N-aș putea spune că pe Nichita, omul, l-am cunoscut cu adevărat. Cauzele n-au nicio importanță. N-a fost să fie! Însă, de fiecare dată când m-am aflat în preajma lui, am încercat să ghicesc de unde-i venea fascinația, fiindcă era cu adevărat fascinant, să pătrund dincolo de aura mitică de care-i era înconjurată ființa, dar și poezia. Și de fiecare dată, ceea ce m-a frapat a fost permanenta pendulare între mândrie și umilință, un balans abia perceptibil între doi poli al căror semn era mereu interșanjabil. Ca și cum, conștient de altitudinea poetică la care viețuia, se sfia, se rușina de a se afla atât de sus și ar fi vrut să se umilească, să coboare astfel printre ceilalți, să le spună că și el nu e, în fapt, decât unul dintre ei.

Îmi aduc aminte de o întâmplare căreia i-am fost martor la începutul anilor ’80 ai trecutului secol, în timpul acelui halucinant și intrat în istorie Colocviu național de poezie de la Iași. Cu acel prilej, lui Nichita i-a apărut volumul *Noduri și semne*. O ediție cu valențe grafice remarcabile, tipărită cu mari eforturi din partea tipografiei din urbea moldavă, pentru a fi gata în ziua prevăzută lansării. Acolo, în acea zi, dinaintea mulțimii de cititori, l-am văzut pe Nichita îngenunchind în fața tipografului care trudise la alcătuirea cărții și sărutându-i mâinile. Cu firească umilință. Am aflat că mai făcuse asemenea gesturi, iar gurile rele spuneau că ele se petreceau atunci când se afla sub semnul lui Bachus. Pentru mine asta n-avea nicio importanță! Acolo și atunci l-am simțit de o sinceritate totală. Pusese întregul lui suflet în acel gest prin care-l omagia pe acela care dăduse poemelor sale un asemenea strălucit veșmânt și dimpreună cu care voia să împartă întreaga glorie a acelei clipe.



Poetul cu alură leonină, omul mândru și puternic se dovedea a fi, în același timp, de o delicatețe și o umilință atât de profunde, atât de firești, cum numai la cei cu adevărat mari le poți afla.

Era umilința îngerului, aceea pe care mi-o amintea poemul lui „Lupta lui Iacob cu îngerul sau ideea de tu”. Poemul în care îngerul îi spune lui Iacob: *Tu te-ai născut pe genunchii mei* și căruia Iacob îi răspunde: *Eu sunt doar numele meu/ tot restul ești „tu”*. Tot restul: Cuvântul, Verbul, Ființa în întrega ei putere expresivă. Increatul deja în virtualitatea lui. Îngerul pe genunchii căruia suntem născuți și care, la rându-i, îngenunche în noi. Îngerul care este noi-înșine în starea noastră de înger, în „îngerirea” noastră, cum spune genial Nichita. „Îngerirea”, cuvânt care-i explică atât de bine poezia și pe el însuși. În toată forța și umilința lui. Îngerul care ar putea fi deopotrivă celălalt, seamănul dinaintea căruia putem îngenunchia fără rușine, recunoscându-ne în el. *Îngerirea,* cuvânt care-l cuprinde și care ne cuprinde, care este „doar tu”, dar și „tu și tu și tu și tu”.

Îngerul și starea de înger, *îngerirea* – o cheie posibilă a universului său. Îngerul care împărtășește din puterile Domnului aducându-i acestuia închinare și supunere. Îngerul care răpește și duce spre Dumnezeu strigătul acestei „pete de sânge care vorbește”, care este poetul, eterna întrebare pe care omul o adresează dintotdeauna cerurilor: „Ce-ai făcut din mine, Doamne?”



De la autobiografie la interbiografia cu semnificație globală

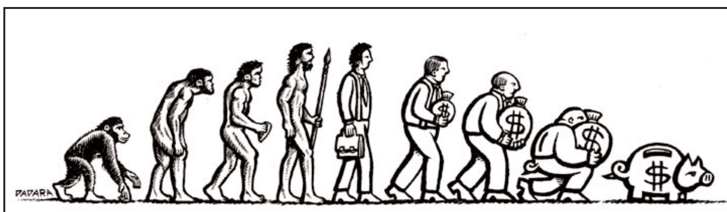
Cătălin MAMALI

Cu peste zece ani în urmă, Johan Galtung și-a scris autobiografia (*On the Peace Path Through the World,* 2000), – o șansă pentru creșterea transparenței globale a ultimilor 50 de ani ai secolului trecut și pentru eforturile unei transparențe cât mai mari. Autobiografia este o cale naturală de a răspunde în cunoștință de cauză la întrebarea augustiniană „Cine sunt eu?” Orice răspuns autentic la această întrebare duce chiar la transformarea întrebării care-l conține pe cel ce se auto-întreabă, iar întrebarea devine „Cine suntem noi?” Autobiografia este o formă de auto-dezvăluire a identității existențiale, de împărtășire a vieții și operei în interdependența lor naturală. Auto-dezvăluirea este realizată prin autobiografie și de Johan Galtung, autor care, fără îndoială, a adus contribuții științifice cruciale nu doar în domeniile științelor sociale, istoriei sociale și cercetării transdisciplinare a viitorului, dar a fondat cercetarea-acțiune de tip transdisciplinar a păcii, o problemă perenă a devenirii umanității.

Autobiografia lui Johan Galtung este dedicată zonei de interferență dintre privat și public, acea arie a existenței în care gândurile, valorile, trăirile și cuvintele individului sunt supuse la încercările realității și iau forma operei, acțiunilor și relațiilor cu ceilalți. Autobiografia se oferă astfel dialogului și testării intersubiective, devenind ea însăși un test pentru reprezentările celorlalți asupra aceleiași realități. Autenticitatea și responsabilitatea asumată sunt esențiale pentru „pactul autobiografic”, așa cum a fost conturat acest concept de Lejeune. Dar pactul autobiografic se naște într-un context în care orice autobiografie este/devine parte a mărturiilor interbiografice și pactelor epistolare (Saisz).

În cazul specific al lui Johan Galtung, autobiografia și interbiografiile implicate au împreună o semnificație globală majoră și asta pentru că problemele care au atras creativitatea socială și rigurozitatea cercetărilor și acțiunilor lui Galtung sunt, de cele mai multe ori, probleme globale, cu pondere vitală pentru devenirea omenirii.

Opera lui Galtung, originală, densă și extinsă, este marcată de imaginația transdisciplinară



și de orientarea participativă a autorului. Dacă ar fi fost medic sau biolog, probabil că tratamentele inventate de el le-ar fi testat în primul rând pe el însuși. Un refuz, fondat epistemic și moral, de a-l transforma pe celălalt în cobai și de a-și asuma rolul exclusivist de cercetător.

Matematician și sociolog, ca formații de bază, Galtung a practicat și inspirat cercetarea transdisciplinară. Între mentorii săi direcți și indirecți îi găsim pe Pitirim Sorokin, R.K. Merton, care i-a oferit și șansa de a-l substitui la curs, pe Mahatma Gandhi, a cărui concepție și experiență l-au influențat profund și la asasinarea căruia, pe atunci tânărul Galtung a plâns, precum și compatrioții săi Niels Bohr și A. Naess (ultimul a studiat valoarea concepției gandhiene pentru rezolvarea conflictelor inter-grupale, 1974) – pentru a aminti numai câteva repere.

Ar fi imposibil să fac o prezentare a contribuțiilor sale sau măcar o „trecere în revistă” a publicațiilor lui Johan Galtung care sunt cunoscute, citate frecvent și nu de puține ori aplicate la situații internaționale și intercomunitare conflictuale care anterior păreau insolubile și care, nu în puține cazuri, prin metodele imaginate de Galtung se transformă în situații de co-dezvoltare. Dar este absolut necesar să amintesc câteva dintre acestea, precum: *Methodology and Ideology. Essays in Methodology* (Copenhagen, Christian Elkers, 1977), *The True Worlds. A Transnational Perspective* (New York, Free Press, 1980), *The Way is the Goal: Gandhi Today* (Ahmedabad, Gujarat Research Centre, 1992), *Choose Peace: A Dialogue between Johan Galtung and Daisaku Ikeda* (London, Pluto Press, 1995), pentru a nu mai aminti de lucrările publicate mai recent sau foarte recent, într-o perioadă de peste 60 de ani.

Analiza relației metodologie-ideologie privește din interiorul procesului de cercetare la atitudini epistemice, metode, practici și structuri care contravin caracterului creativ, criteriilor epistemice și axiologice intrinseci investigației științifice, care este caracterizată de căutarea adevărului. Structura medievală de tip piramidal, care mai supraviețuiește încă în organizarea echipelor de cercetare, este respinsă din considerente cognitive și morale. Și acest mod medieval de organizare a echipelor de cercetare este o formă a „violenței structurale” (concept galtungian). Violența structurală agresează autorealizarea indivizilor și comunităților sociale.

→



Homo sapiens

Critica structurii piramidale a organizării comunităţilor de cercetare ştiinţifică este realizată în favoarea meritocraţiei şi împotriva elitismului osificat, care încearcă să supravieţuiască prin poziţie în dauna stimulării contribuţiilor originale. Consider că această idee este utilă pentru înţelegerea culturii ştiinţifice, atât dinainte de 1989, cât şi de după.

Lectura autobiografiei lui Galtung este o lecţie experienţială de istorie trăită şi povestită din interiorul (aş spune, interioarele, uneori cele foarte depărtate de ochiul public) evenimentelor şi sferelor de putere care le influenţează. Perspectiva autorului este mereu cu faţa spre trebuinţele umane de bază şi de autodezvoltare, indiferent de zonele geoculturale (Sud-Nord, Est-Vest) unde trăiesc indivizii şi comunităţile. Viziunea lui Galtung, transdisciplinară, holistă şi participativă, atât de clar exprimată în volumul *The True Worlds,* cât şi semnificaţia operei şi vieţii sale pentru viaţa cotidiană sunt, la prima vedere, uşor de înţeles şi acceptat. Se pare însă că nu este aşa. Recent, am avut strania impresie că între începutul anilor 1980 şi luna februarie 2013 nu s-a schimbat mai nimic. La începutul anilor optzeci, am făcut o recenzie a cărţii de hotar în domeniul macrosocial, *The True Worlds,* pentru revista *Contemporanul.* Un redactor cu multă experienţă şi cu cărţi publicate care degajau o libertate relativă de exprimare în contextul de atunci mi-a întors, pentru revizuire, articolul, marcat în culoare roşie cu o observaţie „capitală" din punctul lui de vedere: „recenzia nu realizează o critică de pe poziţii marxiste a concepţiei autorului prezentat" şi „conţine idei neconforme concepţiei marxiste". Aşa s-a exprimat redactorul MH de la valoroasa revistă. Păstrez acest exemplar înroşit cu cerinţe dogmatice de MH. Am refuzat cele cerute. În februarie 2013, la propunerea spre traducere a autobiografiei lui Galtung, directoarea uneia dintre cele mai vizibile şi remarcabile edituri din Bucureşti, care evident publică lucrări de tip autobiografic, a oferit o formă nouă de justificare a refuzului, îmbrăcat acum într-o retorică de piaţă: cartea se adresează unui „public specializat" şi, deci, va avea un tiraj restrâns, care nu este rentabil. Această afirmaţie a fost făcută de editor fără ca măcar să fi văzut cartea, nu mai spun de frunzărirea sau, ceea ce ar fi firesc, citirea autobiografiei. În primul caz, avem un diagnostic lansat de pe poziţiile dogmei ideologice, în al doilea avem un diagnostic fără cunoaştere şi validat prin invocarea idolului pieţei economice.



Galtung a fost şi rămas un autor incomod prin originalitatea ideilor sale şi prin angajarea sa directă în anumite acţiuni cu valenţe clar politice şi morale. Din această cauză, a făcut închisoare în una dintre cele mai democratice şi permisive societăţi din lume, în ţara lui natală, pe care o iubeşte şi cu care se identifică desigur, după ce primul element al identităţii sale este de fondator al cercetării participative a păcii, cercetare de tip transdisciplinar. Ţara sa de origine, pe care o descrie cu har şi dragoste, este Norvegia. Dragostea de patria natală nu-l opreşte de la critici politice şi sociale aspre asupra aceleiaşi societăţi, critici care uneori, cred, sunt prea aspre. Prin naştere şi educaţie, Galtung a avut privilegiul să beneficieze de suportul unei familii iubitoare, cu stare, educate şi cu vechi rădăcini şi de suportul unei culturi democratice şi al unei societăţi deschise. Prin alegere şi prin proces de selecţie internaţională, a fost recunoscut ca cercetător original, profesor, expert şi consilier în multe alte ţări, inclusiv în Japonia, ţara de origine a celei de a doua soţii, ingenioasa cercetătoare Fumiko Galtung, împreună cu care a realizat studii de hotar. După cum am menţionat, Galtung a avut privilegiul să profeseze în SUA şi să beneficieze de generozitatea, creativitatea şi vitalitatea climatului universitar american. De altfel, anumite concepte, precum cel de „auto-susţinere", au o bogată tradiţie intelectuală şi practică, atât în sferele economice, cât şi în cele ale culturii şi căutărilor morale americane, fiind explorat, printre alţii, de Franklin, Emerson, Thoreau, pentru a menţiona numai clasicii. Pentru mine este o surpriză că niciunul dintre aceşti clasici nu apare în autobigrafie, dar nici în alte lucrări ale sale şi că vizunea autosusţinerii ca idee paradigmatică pentru independenţa politică, pentru creşterea economică şi pentru dezvoltarea morală nu este explorată istoric, mai ales că procesul globalizării fără autodezvoltare este grav sărăcit şi poate fi deturnat de la finalitatea sa umană.

Relaţia lui Galtung cu oamenii şi culturile pe care le integrează firesc în autobiografia sa este, în primul rând, una de dragoste, de dorinţă de învăţare şi de respect. Aceste sentimente de gratitudine sunt evidente faţă de ţara de origine (Norvegia), ţara de adopţiune prin căsătorie (Japonia) şi ţările în care a profesat ani îndelungaţi (SUA, Germania, India etc.). Existenţa lui Galtung este înrădăcinată cultural, fiind totodată transculturală. Exclude aceasta perspectiva critică faţă de oricare dintre aceste locuri care au îmbogăţit viaţa creatoare a autorului? Nicidecum. Probabil că cititorul care a trăit sau trăieşte în societăţi închise va simţi nevoia distincţiei cruciale între societăţile deschise, în care libertatea de gândire şi expresie este garantată constituţional şi posibil de practicat, şi cele închise, în care aceasta este negată şi posibilităţile de practicare reduse aproape la zero. După perioada de închisoare, suferită de Galtung ca urmare a refuzului său de a satisface serviciul militar, el şi-a putut continua studiile, cercetările şi a avut dreptul nestingherit la călătorie, oriunde în lume, de la Nord la Sud şi de la Vest la Est, aceasta în perioada Războiului Rece. Ba a fost chiar apreciat în ţara de origine. Lucru inimaginabil în societăţile comuniste pentru orice critic sau disident al acestora. Galtung a internalizat principiul yin/yang şi l-a practicat cu ingeniozitate. Dar ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi încercat să se exprime în Uniunea Sovietică, în Ungaria, România sau Bulgaria aceloraşi ani? Care ar fi fost consecinţele interesului său pentru practicile meditative asiatice dacă ar fi trăit în timpul înscenării cunoscute în România sub numele de „meditaţia transcendentală"?

Ca un cercetator care a avut privilegiul nu numai să înveţe de la Johan Galtung, dar să şi primească doze de speranţă într-un timp mai mult decât dificil, m-am întrebat pe durata lecturii autobiografiei cum vede Galtung judecarea morală a mega-violenţei structurale, culturale, demografice şi psihosociale a comunismului. N-am găsit un răspuns satisfăcător la această întrebare. Aceasta nu înseamnă că cititorul nu va găsi în autobiografia lui Galtung analize şi mărturii clare asupra crimelor, ridicolului şi absurdităţilor şi, în special, antiumanismului regimurilor comuniste şi conducătorilor lor. Arta scriitoricească a lui Galtung, care nu este doar un poliglot talentat, ci şi un magician al cuvântului, foloseşte frecvent ironia, dar aceasta nu poate înlocui judecata morală. Este oare posibil ca, datorită sărăciei, falimentului economic al regimurilor comuniste, absenţa aproape totală a unor recompense băneşti, care urmează de regulă unei judecăţi juridice (legale), să fi acţionat ca un blocaj, chiar şi în cazul trebuinţei pentru o judecată morală a comunismului? Sunt înclinat să cred că aceasta este una dintre cauzele majore ale ne-judecării morale la nivel internaţional a comunismului.

Talentul scriitoricesc al lui Galtung a fost exprimat şi prin scrieri dramaturgice. Îi las cititorului plăcerea să descopere fragmentele reproduse în autobiografie. Într-o astfel de piesă, dialogul este purtat între Dumnezeu şi zeiţa Istorie. Piesa, pe care am avut prilejul s-o citesc anterior autobiografiei, mi-a adus aminte de eseul scris de Czeslaw Milosz despre Simone Weil în 1966, în care autorul reiterează o întrebare dostoiewskiană: „Poate oare exista Dumnezeu dacă El este responsabil, dacă El permite ceea ce valorile noastre condamnă ca monstruozitate?" Cine poate identifica toate ororile suferite de omenire? Răspunsul pe care-l dă Milosz se referă la o zeiţă care adună cu atenţie toate aceste fapte tragice, „fiecare picătură de sânge": „Numele zeiţei este pronunţat cu tremur în timpurile noastre: ea este Istoria" (p. 247, *To begin where I am*). Cum se desfăşoară dialogul dintre Dumnezeu şi Istorie poate afla cititorul singur din scrierile lui Galtung.

Pentru că Johan Galtung îl consideră pe Gandhi ca maestru spiritual, apare firesc întrebarea: care este locul erorilor personale în configuraţia autobiografiei şi, mai ales, a analizei de către autor al acestor greşeli? Întrebarea este sugerată de faptul că „autobigrafia lui Gandhi" (*An Autobiography: or, The Story of My Experiments with Truth*) este, aproape în exlusivitate, clădită pe analiza propriilor erori. Gandhi a analizat erorile pe care le-a comis şi pentru toate a căutat soluţii de corectare pe care le-a respectat. N-am observat (sau poate că din admiraţie pentru autor n-am reţinut) astfel de situaţii în prezenta autobigrafie. Adică o preocupare dominantă pentru analiza propriilor erori. Poate greşesc.

Cercetările lui Galtung, fertilitatea imaginaţiei sale sociale şi eficienţa metodelor dezvoltate de el pentru rezolvarea conflictelor dintre adversari (TRANSCEND) au nu numai o istorie îndelungată şi bogată, dar şi o vitalitate impresionantă în raport cu conflicte majore ale lumii. Un singur exemplu, din multiplele cazuri posibile. În *Personality and Social Psychology Review* (16, 4, 2012), Noor, Shanbel, Halabi şi Nadler analizează victimizarea competitivă, transformarea statutului de victimă în marfă şi elaborează constructul de recategorizare în identitatea comună de victimă folosind explicit ideile lui Galtung prezentate în *Violence, Peace, and Peace Research* (1969) şi cele din *Cultural Violence* (1990). Opera integrată autobiografiei rămâne nu doar de interes actual şi doar pentru experţi, ci, mai ales, de interes pentru destinele foarte multor indivizi, grupuri şi comunităţi care se află în suferinţă.



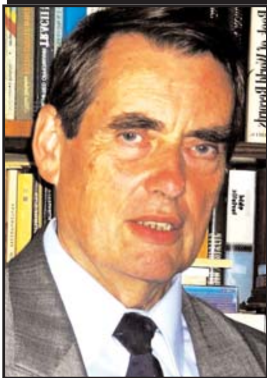
Cititorul va găsi şi pagini din şi despre dosarele pe care „Big Brother" le ordonă, adună prin mijloace clasice sau high-tech şi le foloseşte mai ales împotriva celor a căror gândire pare a fi deviantă, în ciuda faptului că este logică, morală şi în acord cu realitatea, sau poate tocmai din aceste cauze. Aceste pagini ne trimit cu gândul la o problemă abordată de autorul *raţiunii cinice,* Sloderdijk, şi a analizei psihosociale pe care tot el o dedică furiei. Problema este creată de tranziţia accelerată de la paranoia individuală sau interindividuală la paranoia globală.

Cititorul va găsi pagini remarcabile despre istoria unei vechi familii nobiliare de vikingi, al cărei ultim reprezentant este, după propria descriere, Galtung, despre viaţa şi rezistenţa norvegiană în timpul ocupaţiei germane, despre culisele relaţiilor diplomatice din şi dintre Est şi Vest, Nord şi Sud, şi despre multe alte fapte semnificative de viaţă şi de moarte, de durere şi speranţă, mereu cu gândul la fericirea posibilă. Autobigrafia lui Galtung este, evident, o autobiografie cu semnificaţie globală, care este totodată o inter-biografie. Autobiografia ne sugerează că este posibil ca actorii individuali şi sociali să-şi realizeze identitatea existenţială chiar şi în condiţiile în care omul contemporan, pe lângă multiplele atribute anterioare, devine din ce în ce mai clar un *Homo dictyous*, după formula lui Christakis şi Foweler, adică un „om reţea". Identitatea, mai ales cea care atinge forma întregită a individuaţiei (Jung), nu este acaparată de omul reţea, ci poate să fie îmbogăţită de această nouă dimensiune a omenescului, care este capabil de fericire chiar sub asaltul digitalizării, de aproape şi de departe, şi al clonării.

(2 aprilie 2013, Dubuque)



Homo sapiens



Despre limitele științei

Dan D. FARCAȘ

Când am terminat facultatea, o mulțime de lucruri mi se păreau foarte simple și clare. Învățasem, între altele, că lumea putea fi înțeleasă, că instrumentul acestei înțelegeri era știința, iar știința era cu atât mai valabilă cu cât cuprindea mai multă matematică. Apoi, însă, activitățile practice prin care viața m-a purtat în deceniile următoare, având alături, de regulă, un calculator electronic, m-au ajutat să înțeleg treptat cât de multe erau domeniile în care cunoașterea era cât se poate de valabilă și îndreptățită, deși nu avea înfățișare științifică și uneori nici n-ar fi putut să aibă.

Am încercat să împărtășesc această aventură intelectuală în mai multe articole găzduite de paginile prezentei publicații. Sper că nu exagerez dacă spun că în aceste texte s-au acumulat deja elementele unei metode de cunoaștere; iar această metodă ar putea fi folositoare, mai ales cuiva aflat la început de drum, pentru a evita ezitările și fundăturile cu care eu însumi m-am confruntat.

Pentru a ilustra această metodă, am putea încerca abordarea unor subiecte tradiționale ale filosofiei. De pildă, am putea încerca să examinăm care ar putea fi limitele cunoașterii științifice.

Primul „sfat" pe care metoda ni-l dă este acela că nu avem voie să confundăm ori să amestecăm cele două mari componete ale unei teorii științifice: adevărurile „reale", empirice, culese din lumea reală, și adevărurile „ideale", perfecte, ale lumii ideale asociate. Acestea din urmă am văzut că sunt necesare, deoarece numai cu ele pot lucra corect matematica și logica, singurele instrumente pentru a realiza *previziuni,* în viitor sau în zone încă neexplorate ale realității, și *optimizări,* adică găsirea acelor acțiuni sau strategii care asigură atingerea unor obiective mai repede, mai ieftin, mai sigur.

Pentru a face optimizări este necesar să definim, într-o manieră matematică, niște *valori*; evident, valori omenești. Or, „știința serioasă", încă de la Socrate, a reușit să impună în gândirea europeană ideea că marile adevăruri, cele care merită să fie abordate științific, nu trebuie să aibă nicio legătură cu valorile omenești. Abia nevoile decizionale din cel de Al Doilea Război Mondial au adus în mod acut problema valorilor în atenția științei. Ele au fost descrise prin acea „funcție de utilitate", care stă la baza teoriei jocurilor și a cercetărilor operaționale. Totuși, aceste discipline, ca și economia matematică în general, au rămas, chiar și azi, cu un statut oarecum „de nișă" față de „marea știință".

Motivul principal a fost că soluțiile „optime" preconizate de ele rareori se potriveau cu realitatea. Cauza era, desigur, și simplismul funcțiilor de utilitate, comparativ cu complexitatea motivațiilor omenești implicate într-o decizie. Dar, mai important a fost un alt factor. În lumea viului și, mai ales, a omenescului, regula este competiția, înnoirea, surpriza, *schimbarea permanentă* a strategiilor și tacticilor, în timp ce „marea știință" are ca obiectiv să descopere „legi" cât de cât *imuabile.* Ea pleacă de la premisa subînțeleasă că, atunci când vom folosi o lege din cutare teorie, realitatea va avea același „comportament" ca acela constatat în timpul alcătuirii teoriei. Ca un exemplu, atunci când se lansează o sondă care să străbată Sistemul Solar, se presupune că legea atracției universale și constanta gravitațională „G" sunt aceleași în diferite locuri în Univers și nu se schimbă în timp.

Spre norocul nostru și al științei, această invariabilitate este asigurată, atât în spațiu, cât și în timp. Dar numai pentru fenomene fizice, chimice și alte câteva asemenea, mai exact, pentru zonele în care ne confruntăm doar cu fenomene *deterministe* și *probabiliste.* Din păcate, economia matematică nu are acest noroc, ea fiind obligată să dea piept cu lumea fenomenelor *voluntare,* având reguli mult diferite. Tocmai de aceea, așa cum am subliniat la un moment dat, din punct de vedere metodologic, realitatea pe care ne străduim s-o cunoaștem e bine să fie împărțită în două domenii, pe care le-am numit „ținutul neschimbării" și „ținutul surprinderii". Economia matematică este invitată să se ocupe mai ales de acesta al doilea, în timp ce știința care caută „legi" perene se restrânge, în mod firesc, la prima.

Știința serioasă mai are câteva „nișe", respectabile, dar cu un caracter mai special, situate chiar în afara acestor două „ținuturi". Spuneam că o teorie științifică se sprijină de regulă pe doi piloni: lumea reală și o lume ideală, destinată operațiilor matematice și logice. Se întâmplă însă ca unii să renunțe complet la primul pilon, rămânând doar în zona adevărurilor ideale. De pildă, matematicienii cred, subconștient, că fundamentele realității au o țesătură matematică, deci că orice nouă descoperire a matematicii își va găsi, mai devreme sau mai târziu, o utilizare practică. Cel puțin două argumente ar trebui să ne facă prudenți față de o asemenea încredere. Pe de o parte, orice lume ideală se desparte undeva de lumea reală pe care o dublează; pe de altă parte, matematica, așa cum o profesăm, oricât pare de perfectă, are problemele sale nerezolvate, revelate prin cunoscutele paradoxuri ale fundamentelor ei.

Dar cunoașterea științifică nu poate aborda nici măcar „ținutul neschimbării" în întregime, din cauză că acceptă doar acele adevăruri despre lumea reală



pe care orice sceptic le poate verifica. Mai precis, un adevăr privind realitatea este acceptat de o teorie științifică doar dacă reflectă fie ceva observabil de oricine, în condiții rezonabile, fie ceva ce poate fi reprodus în orice laborator dotat corespunzător. Uneori, știința ridică chiar o pretenție și mai greu de îndeplinit, anume ca fenomenul observat să fie și măsurabil.

Numai că, în „ținutul neschimbării" există foarte multe situații care nu îndeplinesc aceste condiții. Există locuri îndepărtate din Univers, inaccesibile instrumentelor noastre, există poate universuri paralele sau „multiversuri", poate o lume subcuantică, una a unor energii imposibil de atins cu instalațiile din laboratoarele noastre, dar ar putea să existe și o lume eterică sau chiar una spirituală... Și am putea continua. Neputând aduce dovezi solide, știința va taxa ca simple speculații tot ce vom spune despre ele.

Există și fenomene rare, despre care știm din mărturii, dar pe care nu le putem observa când vrem și nici nu le putem aduce în laborator. În plus, există o întreagă lume, care ar putea fi considerată chiar un „ținut" aparte, numit „ținutul sinelui" sau al introspecției. Această lume este cea a realității interne a spiritului, întinsă de la percepții până la fapte complexe de conștiință, cum e suferința cuiva înșelat în dragoste, ori revelația primită, nonverbal, de la o presupusă sursă superioară. E o lume care rămâne, deocamdată, imposibil de supus observației independente. O poate percepe numai subiectul, nu și altcineva, și nu poate fi dovedită altora decât prin mărturie, nu și experimental ori reproductibil, la modul cerut de știință. Însă mărturia – atât în cazul fenomenelor rare, cât și în cel al introspecției – nu este considerată o dovadă pentru știință. Până prin 1800, nici fenomenul rar al meteoriților nu era acceptat, deoarece – se spunea – „nu există pietre în cer". Azi ne-am schimbat această optică, dar o mulțime de alte fenomene rare, atestate prin mărturii, dar pentru care nu dispunem de teorii potrivite, sunt „măturate sub covor" de știință, sau expediate într-o „realitate transcendentală".

E drept, în toate zonele de mai sus, știința și tehnologia fac pași înainte. Ceea ce nu era experimentabil sau vizibil ieri, poate deveni mâine. De pildă, pentru a aborda „ținutul sinelui", se încearcă citirea unor gânduri, folosind tehnici de electroencefalografie. Granițele vor fi, așadar, împinse tot mai departe, dar ele nu vor putea fi niciodată desființate, deci va rămâne mereu o zonă inaccesibilă științei.

Marea provocare pentru știință (și poate marea revelație pentru cei ce nu s-au gândit la acest aspect) rămâne însă „ținutul surprinderii" și, mai ales, acea parte a lui în care uneori se manifestă voința și liberul-arbitru al oamenilor. Aici întâlnim fenomene *voluntare* sau *intenționale*, aici strategiile și tacticile se schimbă permanent și câștigă adesea cel care-și surprinde adversarul cu o mișcare imprevizibilă, deci, în acest domeniu, nu ești niciodată sigur că ceea ce a fost adevărat azi va mai fi și mâine. De la începutul lumii și până azi, a fost mereu extrem de important ca, în competiția lor pentru viață, ființele vii să se ia prin *surprindere,* unele pe altele. Orice făptură se străduia, încă de la începuturi, cu mijloacele de care dispunea, să cunoască manifestările potențialilor competitori sau adversari; aceștia însă, la rândul lor, făceau același lucru. Dacă, prin șansă, careva ar fi posedat azi antidotul perfect la strategiile adversarului său, mâine putea avea surpriza că acest adversar și-a schimbat comportamentul. Iar acest proces a ajuns la forme inimaginabil de complexe și de sofisticate, odată cu miracolul apariției omului.

„Ținutul surprinderii" este cel puțin la fel de important, pentru noi, oamenii, ca și cel al „neschimbării". Aici sălășluiește toată *creația* umană, care are ca trăsătură definitorie surpriza produsă de acea realizare sau idee la care nimeni nu s-a gândit înainte. Fenomenele *voluntare* umane, desfășurate în „ținutul surprinderii", formează astfel o țesătură imprevizibilă și irepetabilă a progresului, în istorie, în politică, în artă, în știință etc., exercitând o tendință *divergentă* asupra cunoașterii. Creația artistică, de pildă, seamănă cu o „urnă a lui Bernoulli" în care suprema strădanie este ca nicio bilă să nu semene cu cele precedente.

Orice lume ideală și orice teorie științifică încearcă să ofere – plecând de la statistici și inducții asupra adevărurilor lumii reale – o imagine cât mai fidelă a realității, în vederea unor previziuni corecte și (dacă avem și valori) pentru optimizarea activităților. Dar fenomenele voluntare nu pot fi prevăzute prin relații cauză efect, prin ecuații matematice și cu atât mai puțin prin cele utilizate de mecanică. Cum credem că am putea construi oare o știință a *irepetabilului* și a *imprevizibilului*? Cum am putea culege date (să zicem statistice) asupra unor fenomene voluntare care nu se repetă niciodată? Dar, mai ales, cum am putea face previziuni asupra unor fenomene imprevizibile?

Înțelegem, așadar, că o știință a fenomenelor voluntare este, pur și simplu, imposibilă, fiind, prin definiție, o contradicție în termeni. Putem construi teorii științifice asupra fenomenelor *deterministe* sau *probabiliste* din cutare domeniu „umanist" (cum este istoria, sociologia sau psihologia), dar nu vom putea alcătui nicio teorie, nicio știință care să cuprindă fenomenele *voluntare* din acel domeniu. Aceste fenomene constituie o zonă a lumii reale pentru care știința nu posedă instrumente adecvate; o zonă în care cunoașterea științifică nu este doar imperfectă, ci chiar total incompetentă în a construi ceva.

Urmuz, 130 - 90

Cotadi şi Dragomir

Cotadi este scurt şi pântecos, cu musculatura proeminentă, cu picioarele îndoite de două ori în afară şi o dată înăuntru şi veşnic neras. Părul negru ca pana corbului e plin de mătreaţă şi încărcat cu sclipitori şi scumpi piepteni de baga.

Cotadi nu are niciodată poziţiunea verticală, din cauza unei îmbrăcăminte de sită ce-i formează un fel de cuirasă şi care, deşi îl jenează teribil, o poartă însă cu o desăvârşită abnegaţie direct pe piele, sub cămaşa ţărănească cu ciucuri, de care nu se desparte niciodată. O particularitate a lui Cotadi este că, fără să vrea, devine de două ori mai lat şi cu totul străveziu, dar aceasta numai de două ori pe an, şi anume, când soarele ajunge la solstiţiu.

Cea mai mare plăcere a lui Cotadi – în afară de aceea de a-şi lipi cu gumă-arabică diferiţi nasturi şi insecte moarte pe pieliţa fină şi catifelată a guşei sale – mai este şi aceea ca, din dosul tejghelei unde şade, să caute să atragă cu şiretenie pe câte un client al său în discuţii, la început cât se poate de plăcute şi din ce în ce mai animate, până ce reuşeşte, iuţind tonul, să facă să fie cel puţin o dată contrazis, pentru a răspunde interlocutorului său prin mai multe lovituri puternice ce le dă în duşumea cu muchea unui capac de pian, pe care îl are înşurubat la spate, deasupra feselor, şi pe care îl pune totdeauna în mişcare în asemenea ocaziuni, punând în nedumerire pe clienţii săi şi băgând în sperieţi pe cei mai slabi de înger.

Acest capac mai servă lui Cotadi şi ca perete pe care se urinează mai ales iarna, când e frig afară şi nu poate ieşi din prăvălie, deşi trebuie să-i fie destul de dezagreabil aceasta, capacul fiind ataşat la spate, iar nu în faţă. De asemenea, el servă la nevoie de urinar şi pentru ceilalţi clienţi mai vechi ai magazinului şi pentru intimii casei, deşi, încă de la început, Cotadi, cu ocazia instalării mecanismului, nu era dispus să facă nicio concesie, probă că pusese pe un zugrav de firme să-i scrie pe acel capac: „Murdăria oprită”.

Se mai ştie despre Cotadi că se hrăneşte numai cu ouă de furnici, pe care le introduce pe o pâlnie, dând în schimb afară sifon şi că este astupat timp de şase luni pe an cu un dop de sticlă de şampanie, pe care de câte ori îl trage afară, încearcă să-l împartă în loturi inalienabile şi să-l distribuie populaţiunii rurale, sperând că va putea rezolva în acest mod, cu totul empiric şi primitiv, delicata şi complicata chestiune agrară...

Despre originea şi rudeniile lui Cotadi nu se ştie aproape nimic precis. Se crede că purcede dintr-o familie nobilă, al cărei ultim descendent a rămas o mătuşă a lui bătrână, care şade la mahala şi care zilnic îi trimite scrisori pline cu epigrame spirituale compuse în dialectul macedonean, precum şi pachete mici cu tărâţe, sperând prin aceasta să-l abrutizeze şi să-l facă să renunţe de bunăvoie la partea



de moştenire ce i s-ar cuveni după moartea ei. Toate acestea ea i le trimite printr-un băiat foarte deştept, cu urechile nichelate şi cu pantalonii vărgaţi, numit Tudose.

Cotadi, care este însă un om cu judecată, ştie să rabde toate aceste curiozităţi ale bătrânei şi se consolează de mizeriile vieţii cu sincera prietenie ce i-o arată Dragomir, vechi camarad de şcoală şi totdeodată cel mai bun prieten.

Dragomir este foarte lung, cârn, cu ochii rotunzi şi foarte mobili, având gâtul subţire de culoarea cafelei cu lapte, e fasonat ca la strung şi poartă două smocuri fine de păr lustruite şi negre ca pana corbului, care-i atârnă cam un decimetru pe ceafa-i rotunjită şi lăsă să se scurgă din cele vârfuri câte două picături limpezi de untdelemn franţuzesc.

Dragomir are o inimă foarte bună. Când vede pe iubitul său Cotadi că, cu toate pocniturile ce le dă în duşumea cu muchea capacului de pian, nu a putut reuşi încă să pună în nedumerire pe naivul care a avut imprudenţa să-l contrazică, Dragomir, bănuind cât de delicioasă trebuie să fie senzaţia artistică şi rafinată ce o urmăreşte prietenul său, îi sare în ajutor şi, spre a da învins pe clientul său atât de îndărătnic, îşi lungeşte gâtul cu un supliment de mucava de un metru şi 20 cm, pe care se suie graţioşi iedera şi alte plante agăţătoare şi care are în partea de sus un aparat care arată cele „patru puncte cardinale”.

Pentru toate aceste importante servicii, precum şi pentru aceea că ţine contabilitatea prăvăliei, că dă în fiecare zi grăunţe la păsări şi că-l reprezintă pe Cotadi ca procurator mai în toate procesele ce le are, Dragomir este răsplătit cu vârf şi îndesat, putând să ia oricând la Cotadi masa de seară, ce se compune din piciorușe de caracatiţă şi pâine; pe lângă acestea se mai adaugă în fiecare duminică şi sărbători bisericeşti câte un lighean mare plin



cu scoruşe, în care de multe ori se ascunde câte un bobinaş de arnici pentru dres ciorapii, ceea ce face lui Dragomir o surpriză din cele mai plăcute. În plus, Dragomir mai are dreptul ca, de câte ori va fi timp de ploaie, să poată împreună cu întreaga sa familie petrece noaptea în jumătatea din stânga unei firide situată în zidul de la poarta locuinţei lui Cotadi, cealaltă fiind rezervată pentru vardistul de zi.

De multă vreme nu se mai aude vorbindu-se nimic de cei doi mari eroi. Ultima veste ce se mai ştie despre dânşii este că, om practic, Cotadi, şi conştient pe ce amic preţios şi excepţional a pus mâna, spre a putea acapara pentru totdeauna sursa eternă a bogăţiilor din capul lui Dragomir, a lăsat prin testament ca să fie îngropat în aceeaşi groapă cu acesta, în speranţa că din câte două picături de untdelemn franţuzesc, de cea mai fină calitate, ce se scurg la fiecare secundă din smocurile de păr ale acestuia, vor răsări, cu timpul, livezi întregi de măslini deasupra, livezi cari, împreună cu terenul devenind de drept proprietatea familiei sale, aceasta va avea astfel la îndemână destul untdelemn gratuit spre a întreţine candela după obiceiul creştinesc.

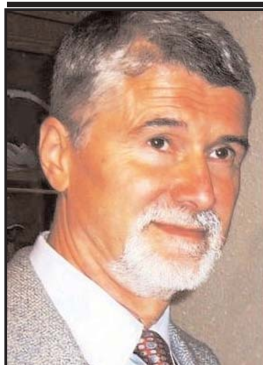


Din învăţături...

Fiule, „la vin nu te face viteaz” şi nu te lăuda cu el, „căci pe mulţi i-a pierdut vinul” şi multe rele a făcut. El a despuiat mădularul ruşinos al lui Noe, el a făcut pe Lot să se însoţească cu fiicele sale, el a doborât în cele din urmă pe Samson cel viteaz şi bărbat, cel ce se născuse din făgăduinţă şi din femeie stearpă şi nu s-a ivit alt om mai puternic ca dânsul între fiii oamenilor. Căci „era – zice – un om din seminţia lui Dan, al cărui nume era Manoe, şi femeia lui era stearpă şi nu năştea. Şi îngerul Domnului s-a arătat femeii şi i-a zis: «Iată, tu eşti stearpă şi nu ai născut; dar vei zămisli un fiu şi vei naşte. Şi, iată, de acum păzeşte-te să nu bei vin şi nimic altceva să nu bei, şi nimic necurat să nu mănânci, căci pruncul va fi sfinţit lui Dumnezeu din pântecele mamei sale!» Şi intră femeia şi spuse bărbatului său toate câte le auzise de la înger. Şi se rugă Manoe lui Dumnezeu şi zise: «Doamne Dumnezeule, Adonai, omul pe care l-ai trimis, să vie iarăşi la noi şi să ne înveţe ce să facem cu copilul, când se va naşte!» Şi ascultă Domnul glasul lui Manoe şi a venit îngerul lui Dumnezeu a doua oară la femeia lui, iar Manoe, bărbatul ei, nu era cu dânsa. Şi se grăbi femeia şi alergă şi dădu de veste bărbatului său şi-i spuse: «Iată a venit iarăşi la mine bărbatul acela al lui Dumnezeu, care a fost mai înainte!» Şi sculându-se Manoe, merse pe urma femeii sale şi veni la bărbat şi-i zise: «Tu eşti, oare, bărbatul care a vorbit femeii mele?» Şi zise către dânsul îngerul: «Eu sunt!» Şi-i zise Manoe: «Acum să fie cuvântul tău: care va fi soarta copilului şi care vor fi faptele lui?» Şi răspunse îngerul lui Manoe şi zise: «De toate câte am spus femeii, păziţi-l, căci acesta se va naşte din făgăduinţă şi va ucide pe leu ca pe un ied şi, după multă vreme, în chip preaslăvit, miere va scoate din capul leului şi o va da părinţilor săi. Acesta va fi douăzeci de ani judecătorul Israelului şi cu o falcă de cal va ucide multe mii de oameni străini şi va lua pe umeri poarta cetăţii cu cei doi stâlpi şi o va ridica pe vârful muntelui din faţa Hebronului; şi, apucând cu mâinile stâlpii casei, casa întreagă şi întăriturile ei le va dărâma, şi trei mii de bărbaţi dintr-însa îi va strivi şi-i va ucide şi, din pricina desfrânatei celei necurate şi viclene, Dalida, va fi ucis fără milă şi va pieri».”



Istoria de lângă noi



Conferențiari clerici invitați de Nicolae Iorga la Vălenii de Munte

Radu PETRESCU

Articolul are menirea de a readuce în memoria cititorilor viața și faptele preotului-profesor Gh. Cotenescu, cu prilejul aniversării centenarului stabilirii sale în parohia strămoșească Stoenești-Muscel (15 aprilie 1913).

Sute de învățați români și străini, din cele mai diverse ramuri ale culturii și de diferite preocupări, s-au alăturat vastei opere de cultură ce se înfăptuia din 1908 la Vălenii de Munte sub patronajul marelui cărturar Nicolae Iorga. Angajamentul religios sau politic al conferențiarilor este uimitor, de la extrema stângă până la cea de dreapta, acoperind întregul spectru politic din perioada interbelică. Acest lucru demonstrează încă o dată toleranța culturală, religioasă și politică încurajată de către profesorul Nicolae Iorga în cadrul cursurilor de vară, indiferent de opțiunile adoptate la un moment dat de conferențiari.

Printre conferențiari s-au numărat și 19 clerici, în marea lor majoritate ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române, dar și preoți de mir, mulți dintre aceștia viitori deținuți politici sub diverse regimuri (6 persoane).

În rândurile acestor clerici se numără 3 academicieni, 1 secretar de stat, 2 secretari generali la Ministerul Instrucțiunii și Cultelor, 1 consilier cultural la Arhiepiscopia Bucureștilor, 1 prim-efor al Bisericii Ortodoxe Române, 1 mitropolit, 2 arhimandriți și 1 director în cadrul Fundației Regale „Regele Mihai”, iar dintre aceștia 14 erau profesori universitari și 4 profesori secundari. Iar ca tabloul să fie și mai semnificativ, numai 2 dintre clerici erau preoți care slujeau în parohii rurale (Gheorghe I. Cotenescu și Florian Stănescu-Ghighera).

Să-i analizăm sumar pe fiecare dintre cei 19 clerici (cu precădere pe argeșeni), la rândul lor „oameni aleși”, care au susținut în total un număr de 113 conferințe extrem de valoroase în perioada 1910-1946, cu un conținut greu de cunoscut în prezent datorită nepublicării lor decât, poate, în rezumat, în presa timpului.

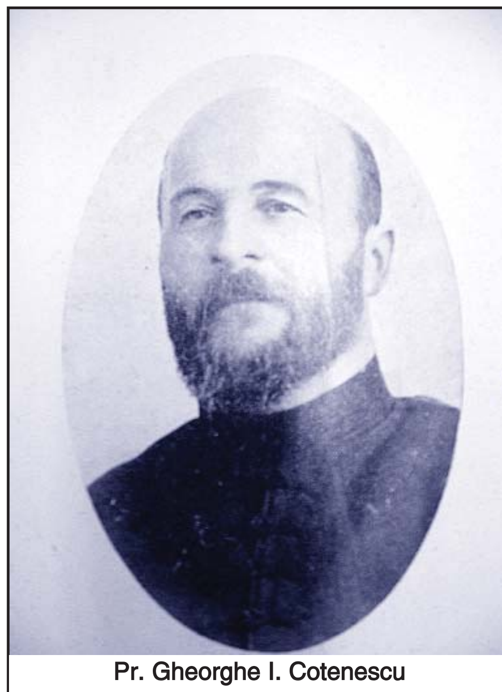
1. NICOLAE M. POPESCU (1881-1963), 18 conferințe (perioada 1914-1946). Originar din județul Muscel, profesor de teologie, istoric, publicist, academician. O ilustră figură a Bisericii Creștine Ortodoxe Române. A fost invitat de către Nicolae Iorga în repetate rânduri la Vălenii de Munte în calitatea sa de profesor universitar, ca specialist în istorie bisericească și în istoria culturii românești. După decesul maestrului Dumitru Georgescu-Kiriac (1928), a fost ales președinte al prestigioasei Societăți Corale „Carmen” din București. A deținut două mandate de secretar general al Ministerului Instrucțiunii Publice și Cultelor (1931 și 1939).

Prezentăm în continuare lista celor 18 prelegeri susținute de Nicolae M. Popescu în fața auditorilor aparținând unor generații atât de diferite: 1. Studii bizantine în legătură cu istoria românilor (1914); 2. Influența exercitată de bizantini în Occident (1914); 3. Influența exercitată de bizantini în țările vecine (1914); 4. Papismul și Bizanțul. Încercări de unificare între Biserica de Orient și Occident (1914); 5. Probleme bisericești (1923); 6. Muzică bisericească veche (1926); 7. Probleme religioase (1927); 8. Din istoria Bisericii Române (1930); 9. Din istoria Bisericii Române (1931); 10. Mitropolitul Grigorie Dascălul (1934); 11. Din istoria Bisericii (1935); 12. Biserica Ortodoxă în timpul lui Mihai Viteazul (1936); 13. Legături bisericești neîntrerupte între Dobrogea și Țările Române (1938); 14. Din istoria Bisericii Române (1039); 15. Din istoria Bisericii Române (1940); 16. Petru Movilă (1942); 17. Un episcop daco-român, Niceta al Remesianei (1943); 18. Nicolae Iorga, originea și sensul democrației (1946).

2. OCTAVIAN MUREȘANU, 15 conferințe (perioada 1936-1940). Preot ardelean, misionar în America, protopop în București și publicist.

3. GHEORGHE I. COTENESCU (1886-1965), 13 conferințe (perioada 1931-1943). Preot rural muscelean, profesor secundar, dirijor și compozitor, publicist, om politic. A desfășurat timp de 53 de ani o muncă de apostolat rural numai în județul Muscel, din care 52 de ani în comuna Stoenești, unde a ctitorit o frumoasă biserică (imaginea acesteia apare pe coperta revistei, n.red.), a fondat și a condus cooperative sătești, bănci populare, obști moșnenești și căminul cultural.

Aflat în preajma profesorului Nicolae Iorga încă din studenție, i-a fost secretar particular și a colaborat constant cu acesta în cadrul Ligii Culturale, al Universității de la Văleni și al conducerii Partidului Naționalist Democrat, fondând filiala musceleană și fiind ales deputat de Muscel.


Pr. Gheorghe I. Cotenescu

Absolvent a două facultăți (Teologia și Conservatorul), a depus o muncă susținută în calitate de pedagog și profesor secundar la patru seminarii (Nifon, Câmpulung-Muscel, Curtea de Argeș și Cernica-Ilfov), modelând destinele a peste 1.000 de elevi.

Participant la primul congres al preoților din Transilvania (Sibiu, martie 1919).

Deținut politic, împreună cu elevul său, starețul Pimen Bărbieru, pentru sprijinul logistic acordat colonelului Gheorghe Arsenescu, conducătorul celei mai importante organizații anticomuniste din România, „Haiducii Muscelului”.

Ca specialist în domeniul muzicii psaltice și occidentale (corale), a fost invitat în repetate rânduri, atât de Nicolae Iorga personal, cât și de comitetul de organizare, după asasinarea fondatorului. A fost preot militar în întreaga campanie 1916-1919.

Conferințe: 1. Analiză asupra muzicii bisericești orientale (1931); 2. Analiză asupra muzicii orientale (1932); 3. Muzică bisericească, așa cum se cântă prin regiunile românești din Regat și în provinciile alipite (1932); 4. Muzica populară (1932); 5. Forme evolutive în cântarea religioasă orientală (1933); 6. Evoluția muzicii psaltice de la 1805-1860 (1938); 7. Școala lui Macarie dascălul (1938); 8. Școala lui Anton Pann (1938); 9. Dimitrie Suceveanu și Ștefanache Popescu (1938); 10. Unitatea melodică la clasicii psaltichiei românești: Anton Pann, Macarie, Ștefan Popescu, Dimitrie Suceveanu (1939); 11. Spre o evoluare și unificare a muzicii psaltice bisericești (1939); 12. Din ale muzicii bisericești (1943); 13. Epoca lui Anton Pann și Macarie și influența în literatura populară (1943).

4. AUREL CRĂCIUNESCU, 11 conferințe (perioada 1934-1940). Profesor de teologie ardelean, istoric, publicist, secretar general în Ministerul Instrucțiunii și Cultelor.

5. FLORIAN STĂNESCU-GIGHERA, 9 conferințe (perioada 1938-1946). Preot rural doljean, publicist.

6. CONSTANTIN DRON, 7 conferințe (perioada 1936-1946). Preot botoșănean, profesor secundar, cooperator și publicist, prim-efor în cadrul Eforiei Bisericii de pe lângă Patriarhie.

7. ȘTEFAN METEȘ, 7 conferințe (perioada 1922-1935). Preot ardelean, istoric, publicist, om politic, director al Arhivelor Statului din Cluj, secretar de stat în Ministerul Instrucțiunii și Cultelor, academician. Deținut politic la închisoarea de la Sighet.

8. IRINEU FELEA, 6 conferințe (perioada 1936-1940). Arhimandrit originar din Ardeal, cu rol activ în formarea primei legiuni de voluntari români din Italia, publicist.

9. ION AGÂRBICEANU, 5 conferințe (perioada 1934-1938). Protopop ardelean, prozator, ziarist, om politic, academician.

10. MIHAI BULACU, 5 conferințe (perioada 1935-1943). Preot originar din județul Vâlcea, profesor universitar în București, pedagog, publicist.

11. CICERONE IORDĂCHESCU, 4 conferințe (perioada 1932-1939). Preot ieșean, profesor universitar, publicist.

12. GRIGORE CRISTESCU, 3 conferințe (perioada 1926-1931). Preot originar din județul Dolj, profesor universitar, publicist. Deținut politic.

13. MARIN C. IONESCU, 3 conferințe (perioada 1940-1946). Preot originar din județul Argeș, profesor secundar, publicist, președinte al Asociației Profesorilor de Religie din România. Deținut politic.

14. IOSIF NAGHIU, 2 conferințe (1942). Nu am putut identifica informații despre acest preot care la Vălenii de Munte a abordat subiecte extrem de interesante și în zilele noastre (Misionari români printre păgâni; Începuturile filosofiei religioase în cultura românească).

15. DUMITRU CRISTESCU, 1 conferință (1939). Preot vâlcean, publicist. Consilier cultural la Episcopia Râmnicului, misionar eparhial și consilier cultural la Arhiepiscopia Bucureștilor. Deținut politic.

16. IOAN IONESCU-DOMINIC (DUMINICĂ), 1 conferință (Dogma ortodoxă, prezență activă în viața poporului, 1930). Preot argeșean, publicist. A slujit ulterior la Biserica Slobozia din București (str. Leon Vodă). Preot militar în Primul Război Mondial. A fost membru în Senatul legionar. Deținut politic.

17. MIHALACHE C. MARINESCU, 1 conferință (1946). Preot, director în cadrul Fundației Culturale „Regele Mihai” din București.

18. IULIU SCRIBAN, 1 conferință (1910). Arhimandrit, profesor universitar, misionar, publicist, polemist. Originar din Galați, acest teolog multilateral și om de mare cultură, a fost unul dintre marii predicatori și misionari ai Bisericii Ortodoxe Române.

19. TIT SIMEDREA, 1 conferință (1931). Preot giurguvean, arhiereu vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor și mitropolit, profesor universitar, publicist. Preot militar în Primul Război Mondial.

Nicolae Iorga a sesizat corect importanța pentru auditori a prelegerilor pe teme religioase – și nu numai – invitând în permanență conferențiari de valoare din rândul clerului. Acest lucru devine cu atât mai necesar în zilele noastre, caracterizate printr-o răsturnare accentuată a scării valorilor în numeroase domenii, fiind de dorit ca și reprezentanți de seamă ai Bisericii Ortodoxe Române să se implice constant în cadrul sesiunilor de comunicări științifice organizate anual de actuala Universitate Populară „Nicolae Iorga” de la Vălenii de Munte.



Johan Galtung



Johan Galtung (născut la 24 octombrie 1930) este un matematician (doctorat în 1956) şi sociolog (doctorat în 1957) norvegian, fondatorul disciplinei Studiul Păcii şi Conflictelor, al Institutului pentru Studiul Păcii din Oslo (PRIOR) şi al revistei *Journal of Peace Research*. Căsătorit de două ori, prima dată cu Ingrid Eide, a doua oară cu Fumiko Nishimura.

Contribuţii în matematică şi sociologie în anii 1950, ştiinţe politice în anii 1960, economie şi istorie în anii 1970, macroistorie, antropologie şi teologie în anii 1980.

A elaborat numeroase teorii influente, cum ar fi distincţia dintre pacea pozitivă şi cea negativă, despre violenţa structurală, despre conflicte şi aplanarea acestora, teoria structurală a imperialismului, teoria că Statele Unite sunt simultan republică şi imperiu. Ideile sale au declanşat adesea discuţii şi controverse.

Activitate didactică diversă, la multe universităţi din Europa, SUA, Asia, unde „a instruit probabil mai mulţi studenţi în mai multe campusuri universitare din toată lumea decât oricare alt sociolog contemporan” (E. Boulding: Review: Social Science – For What? Festschrift for Johan Galtung, *Contemporary Sociology*, 11(3), 1982, 323-324).

A publicat peste o mie de articole şi peste o sută de cărţi, a editat volume de specialitate. A ocupat numeroase poziţii importante în consilii de cercetare şi organizaţii internaţionale.

A primit numeroase premii norvegiene şi internaţionale, nouă titluri de doctor honoris causa (inclusiv din partea Universităţii din Cluj, în 1976), titluri de profesor onorific. Este membru al Academiei Norvegiene de Ştiinţe şi Litere.

A vizitat România de mai multe ori, la începutul anilor 1980, ca director de proiecte de cercetare ale Universităţii Naţiunilor Unite, Tokyo.

Câteva dintre cărţile sale: *Statistical Hypothesis Testing* (1955), *Gandhi's Political Ethics* (1955, în colab. cu filosoful Arne Naess); *Theory and Methods of Social Research* (1967), *Members of Two Worlds* (1971), *Peace, Violence and Imperialism* (1974), *Peace: Research – Education – Action* (1975), *Europe in the Making* (1989), *Global Glasnost: Toward a New World Information and Communication Order?* (1992, în colab. cu R.C. Vincent), *Peace by Peaceful Means: Peace and Conflict, Development and Civilization* (1996), *On the Peace Path Through the World* (2000, scriere autobiografică pentru care a primit Premiul Brage); *50 Years: 100 Peace and Conflict Perspectives* (2008), *Democracy – Peace – Development* (2008, în colab. cu Paul D. Scott), *50 Years: 25 Intellectual Landscapes Explored* (2008), *Globalizing God: Religion, Spirituality and Peace* (2008, în colab. cu Graeme MacQueen).

(Surse: Wikipedia şi volumul *On the Peace Path Through the World*, din care vom relua mai multe fragmente în revistă.)

Uniunea Sovietică. O piesă în trei acte

Acad. Johan GALTUNG

Atunci când am demarat studiile asupra păcii în Oslo, în 1959, Războiul Rece nu era inclus în programul de cercetare. Strategia era ca mai întâi să „simţim” pe unde ne mişcăm, să aşezăm câteva făclii în deşert pentru a vedea şi mai bine întunericul, astfel încât să putem plasa şi mai multe făclii, în puncte strategice. Războiul Rece era, într-adevăr, prea aproape, prea urias, prea întunecos. Înţelegeam prea puţin.

Dar doream să avem contacte peste tot în lume. Cercetările asupra păcii nu erau numai trans- şi multidisciplinare, ci şi trans- şi multinaţionale. Conferinţe, schimburi de cercetători şi un minim schimb de publicaţii erau lucruri subînţelese. Aceasta se aplica, desigur, şi ţărilor de cealaltă parte a Războiului Rece, atât celor care fuseseră prinse în cleşte împotriva voinţei lor (Germania de Est, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria), cât şi celor care erau deja plasate de cealaltă parte a faliei europene, în adâncime, ca parte a comunităţii create de Biserica Estică, adică ţările slavo-ortodoxe (Bulgaria). România se găsea undeva la mijloc.

Actul I: De la Institutul pentru Studiul Păcii din Oslo (PRIO) şi chiar mai din plin de la Catedra de Cercetare a Conflictelor şi Păcii, un flux continuu de rapoarte de cercetare mergeau către uriaşul IMEMO din Moscova, Institutul de Economie Internaţională şi Organizaţii Internaţionale. Niciun răspuns. Nici măcar confirmarea primirii. Nimic în schimb. Am început să vorbim despre găurile negre din univers, lipsite de orice ecou. Un mare nimic, o stea neagră care absoarbe şi tot absoarbe şi nu emite nimic care ar putea produce măcar o firavă scânteiere pe telescoapele astronomilor. Gravitaţie pură. Aşa au trecut anii 1960 şi 1970.

Actul II: Am ajuns în 1982. Am fost chemat de UNEP, Programul pentru Mediu al Naţiunilor Unite, să produc un raport asupra relaţiilor dintre mediu şi activităţile militare: producţia de tehnică de luptă, testarea acesteia, antrenamentul şi desfăşurarea în teren şi, în final, scopul însuşi – distrugerea. O condiţie înţeleaptă era prevăzută în contract: raportul trebuia discutat la Moscova şi Washington înainte de publicare. Şi aşa s-a procedat. Am făcut toată treaba în primăvară, mai ales în Africa, apoi au început drumurile.

Una dintre multele întâlniri din Moscova cea decăzută s-a desfăşurat chiar la IMEMO, la etajul 27 al clădirii. S-a trecut repede peste raport. Am vrut să discut şi despre Afganistan. Un ex-stalinist, cu un considerabil talent de reciclare personală, Morozov, a afirmat că intervenţia era în acord cu Articolul 4 din Tratatul de cooperare dintre Afganistan şi Uniunea Sovietică. Am răspuns că existau formule similare şi pentru perechea SUA – Vietnam şi am întrebat dacă există multe alte acorduri similare de cooperare. Şi atunci s-a întâmplat: la capătul mesei, studenţi, doctoranzi, asistenţi, pepinieră universitară tânără de toate tipurile, au izbucnit în râs. Morozov a devenit morocănos, nervos, furios. Mi-am spus în sinea mea: semne tipice ale unui regim care se îndreaptă spre declin şi cădere.



S-a servit prânzul, eram la masă, cu un pahar în faţă. Atmosfera se relaxase. Deodată, s-a deschis uşa. O femeie enormă, încruntată, s-a uitat la mine şi a întrebat în ruseşte dacă eu eram persoana care credea ea că sunt.

– Urmează-mă, am ceva care te interesează!

Am urmat-o, până la etajul întâi, în biblioteca a cărei şefă era. Am intrat în camera următoare, apoi într-o cameră din interiorul acelei camere. În faţa noastră era un dulap de sticlă. A scos o legătură enormă de chei, a indentificat-o pe cea corectă, a răsucit-o în broască şi în faţa mea a apărut *gaura neagră a universului!* Erau toate acolo, aranjate frumos, în jur de 100, ordonate după datele la care fuseseră înregistrate în gaura neagră. A lansat spre mine un zâmbet uriaş, de la o ureche la cealaltă.

Am scos cateva articole şi le-am răsfoit. Pagini îndoite, însemnări pe margine, semne de exclamare şi de întrebare, indicaţii evidente ale unei reale activităţi intelectuale. Colecţia era mai bună decât cea pe care o aveam eu, mai completă, apropiată de ceea ce speram să obţin într-o bună zi de la CIA. Mi-am reprimat întrebarea de ce nu au răspuns niciodată, de vreme ce totul era într-o asemenea ordine. Începusem să presimt ceva.

Zâmbetul şi-a atins maximumul şi, ţinând seama de mărimea femeii, asta spune totul. Fiinţă de o minunată căldură, şi-a deschis braţele. Coastele mele abia de au putut să o primească, dar sânii imenşi au fost o amortizare perfectă.

Actul III: Am ajuns în iunie 1991. Primesc un telefon din Oslo: – Ministrul adjunct de Externe al Uniunii Sovietice şi al lui Gorbaciov (pentru alte câteva luni) vine în Norvegia şi doreşte să-l întâlnească pe ministrul de Externe şi pe tine. Poţi să vii? Am venit şi l-am întâlnit pe Vladimir Petrovski la PRIO. Ne-am aşezat şi am făcut ceea ce experţii în geopolitică obişnuiesc să facă: am călătorit de-a lungul unor hărţi imaginare, ne-am sondat unul pe celălalt, ce părere ai despre situaţia din Nepalul de Est, cum va evolua Spratley, de ce este Coreea de Sud atât de importantă pentru Japonia etc.

M-a întrerupt: – Interesant, dar nu pentru asta sunt aici. Când eram mai tânăr, pe la începutul anilor 1980, am fost asistent la IMEMO. Stiam că avem nevoie de o nouă politică. Uniunea Sovietică se învecinează cu o duzină de ţări, incluzând şi Japonia, iar noi aveam relaţii proaste cu 11 dintre ele. Finlanda era excepţia. Cum să construim relaţii mai bune, cum să participăm mai mult, ce este chestia asta nouă, NGO (New Global Order), cum putem construi o lume bazată pe altceva decât inamiciţie şi ameninţare? Prin urmare, am citit tot ce venea de la Oslo. Am descoperit că dumneavoastră nu eraţi nici marxist şi nici antimarxist şi am găsit asta reconfortant. Ne-au plăcut ideile. Am citit, am învăţat foarte multe. Ceea ce venea de la Oslo era rodnic şi a jucat un rol major atunci când Gorbaciov a conturat ceea ce ulterior a devenit Noua Gândire. Am vrut să vă mulţumesc pentru că ne-aţi trimis toate acele materiale.

– Dumnevoastră aţi scris acele comentarii pe margine? – am vrut să aflu. Şi ce e cu paginile îndoite?

– Desigur, a răspuns el. Dar cum de ştiţi asta?!

Am fost încă o dată îmbrăţişat de un urs rusesc, dar de data aceasta fără amortizare. Coastele abia au rezistat. După lovitura lui Yeltsin, a devenit director general pentru Naţiunile Unite, Geneva, şi ne-am întâlnit de multe alte ori. Un bun prieten, de mare ajutor. Am apărut amândoi, conferenţiind despre situaţia lumii în 2000 şi am continuat excursia prin geolopolitică pe care el a întrerupt-o în Oslo.

Un indiciu al luminiţei aprinse de Gorbaciov, pe care USA a făcut tot posibilul s-o stingă, profund geloşi că *ei* şi nu noi au făcut istorie prin stoparea nebuniei Războiului Rece.



Dialoguri esențiale



Interviu cu prof. Irinel Popescu

Acad. Valeriu MATEI

România ar trebui să își structureze un sistem academic, având în frunte Academia Română.

Valeriu Matei: Stimate domnule profesor, sunteți un nume de referință în medicina și în știința medicală românească. Care considerați că a fost momentul de vârf al carierei Dvs?

Irinel Popescu: Cariera mea a cunoscut multe momente frumoase, dar nu cred că aș putea selecta unul singur, pe care să îl consider de vârf. În plus, poate îmi place să trăiesc și cu iluzia că acela nu a venit încă.

V.M.: Realizarea primului transplant hepatic în România în anul 2000 a fost precedată de o perioadă îndelungată de pregătire la diverse clinici din Occident. Cum vedeți, de la înălțimea zilei de astăzi, acea etapă a „uceniciei"?

I.P.: Romantică, dar foarte grea. În cei trei ani petrecuți în Statele Unite, am mai făcut o dată facultatea (asta înseamnă că mi-am dat examenele de echivalare americane la toate materiile din facultate), am muncit pe rupte (prelevările se făceau de obicei noaptea, dimineața soseam cu ficatul și apoi rămâneam și pentru operația de implantare) și am făcut și cercetare fundamentală (timp de un an am studiat efectul unor soluții de prezervare asupra ficatului izolat de șobolan). Toate acestea mi-au fost, însă, deosebit de utile ulterior.

V.M.: Sub conducerea Dvs, la Clinica de Chirurgie și Transplant Hepatic de la Institutul Clinic Fundeni au fost realizate, pe parcursul acestor treisprezece ani, diverse tipuri de transplant hepatic. Ce ar mai fi de realizat în acest domeniu?

I.P.: Mai multe transplanturi, cu rezultate mai bune atât imediate, cât și la distanță. De treisprezece ani lucrez încontinuu la creșterea numărului de operații și la îmbunătățirea rezultatelor și încă mai sunt multe de făcut.

V.M.: Mai bine de cinci ani a durat programul de pregătire la clinica al cărei director sunteți a unor chirurgi de la Chișinău în vederea realizării primei operații de transplant hepatic din Basarabia. Acum o lună de zile, cu participarea Dvs și a altor 7 colegi de la Institutul Clinic Fundeni, la Chișinău a fost realizată această primă operație de transplant. Ce semnificație are pentru Dvs evenimentul?

I.P.: Multiplă. În primul rând, mă bucură reușita colegilor de la Chișinău, care au dovedit multă seriozitate în abordarea acestui tip de operație, trimițând, așa cum spuneați, mai mulți membri ai echipei pentru a se pregăti la București. Îl al doilea rând, pentru mine înseamnă, cumva, să-mi onorez și obligațiile de doctor honoris causa al Universității de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu" din Chișinău și de membru de onoare al Academiei de Științe a Republicii Moldova. Prin aceste titluri, de care sunt foarte mândru, practic, eu fac parte din comunitatea științifică de aici și consider că am obligații față de aceasta. În al treilea rând, pentru mine a fost și un moment emoționant: mi-am reamintit perioada pionieratului nostru, la București, și ajutorul neprețuit pe care mi l-au acordat profesorii Domenico Forti și Christoph Broelsch. În sfârșit, în al patrulea, dar nu în ultimul rând, momentul marchează probabil și un anumit prag de maturitate pe care l-a atins programul de transplant de la București, pentru că la această operație de la Chișinău au participat mai mulți chirurgi, anesteziști, gastroenterologi etc.

V.M.: Ați creat la Fundeni o școală românească de transplant hepatic. M-am convins, prin intermediul celor pe care i-am cunoscut în ultimii ani – Vlad Brașoveanu, Mihnea Ionescu, Doina Hrehor, Liana Gheorghe, Emil Matei, Gabriela Smirea ș.a. – că sunt medici de un înalt profesionalism, cu un pronunțat spirit de echipă. Cum vedeți viitorul chirurgiei și al transplantului hepatic în România?



Profesorul Irinel Popescu s-a născut la 22 aprilie 1953, la Filiași. A urmat Facultatea de Medicină la Univ. de Medicină și Farmacie „Carol Davila" din București, pe care a absolvit-o în 1977. Doctoratul la aceeași universitate, stagii de pregătire în Germania și Franța, schimburi de experiență în multe alte țări. După o ședere de trei ani în SUA, în 2000 realizează primul transplant hepatic din România. Realizări deosebite în chirurgia hepatică, oncologică, transplant de organe. Numeroase funcții de conducere în sistemul medical românesc (director adjunct al Spitalului Clinic Fundeni-București, secretar de stat la Ministerul Sănătății etc.). Senator în legislatura 2004-2008. A primit numeroase premii, titluri, distincții: Membru de onoare al Academiei de Științe a Moldovei, Doctor Honoris Causa al Universității de Medicină și Farmacie Craiova, al Universității „Ovidius" din Constanța, profesor de onoare al Facultății de Medicină și Farmacie din Târgu Mureș, Ordinul Național Steaua României în grad de Mare Ofițer, Premiul „Iuliu Hațieganu" al Academiei Române, Diploma de Merit a Ministerului Sănătății și multe altele. Este membru a numeroase asociații și societăți internaționale medicale, în special dedicate transplantului și chirurgiei, a înființat și condus asemenea asociații și în România. Este președintele Academiei de Științe Medicale din România și directorul Centrului de Chirurgie Generală și Transplant Hepatic de la Institutul Clinic Fundeni.



I.P.: Dacă România va avea o evoluție normală în ceea ce privește donarea de organe și va reuși să crească numărul de donatori și dacă, pe de altă parte, Ministerul Sănătății va menține actuala finanțare a transplantului, pot să consider că viitorul acestui procedeu în România este asigurat, tocmai pentru că, așa cum ați remarcat, la Fundeni s-a creat o adevărată școală de transplant.

V.M.: Sunteți autor și coordonator al mai multor tratate științifice, monografii, culegeri de studii, teze de doctorat despre chirurgia și transplantul hepatic, țineți prelegeri la Universitatea de Medicină din București. Cum ați caracteriza colaborarea Dvs. și a colegilor Dvs cu mediul universitar românesc?

I.P.: Între obligațiile elementare ale unui dascăl este și aceea de a crea știință, nu numai de a răspândi știința creată de alții. Dacă ar fi să vorbesc doar despre transplantul hepatic, experiența deprinsă din programul nostru aduce destule lucruri noi și interesante, pe lângă cele care, desigur, se cunosc. La fel se întâmplă, însă, și în cazul cancerului de pancreas, al cancerului de ficat, al metastazelor hepatice de cancer colo-rectal sau, mai nou, în cazul chirurgiei robotice.

V.M.: Știu că ați făcut mult pentru o mai bună interacțiune între Academia de Științe Medicale, al cărei președinte sunteți, și Academia Română, între Academia de Științe Medicale din România și instituții similare din alte țări. Ce ar mai fi de întreprins în aceste domenii?

I.P.: În luna mai vom primi vizita Academiei Franceze de Medicină. Cu acest prilej, vom avea o ședință științifică comună cu tema „Rolul Academiilor în societatea contemporană", la care vor fi invitați și reprezentanți ai Academiei Române. Cu această ocazie, aș dori să fie subliniată ideea că România ar trebui să își structureze, după modelul francez, un sistem academic, având în frunte Academia Română, în care fiecare dintre celelalte instituții academice să știe foarte precis ce rol ocupă și ce atribuții îi revin.

Încercând să completez răspunsul la întrebarea Dvs, aș spune că suntem la a doua ediție a *Tratatului de Chirurgie,* care este scos de membri ai Academiei de Științe Medicale, dar care apare la prestigioasa Editură a Academiei Române. În sfârșit, de mulți ani de zile, organizez una dintre cele mai importante manifestări științifice ale Academiei Române, Simpozionul „Nicolae Cajal". Profesorul Cajal a fost și președintele Academiei de Științe Medicale și președintele Secției de Medicină a Academiei Române. În acest an, la simpozion, Academia de Științe Medicale va fi prezentă cu mai multe sesiuni științifice, tocmai pentru a sublinia legătura dintre cele două instituții academice.

V.M.: Sunteți un fin cunoscător și prețuitor al artelor și literaturii, aveți mulți prieteni printre scriitori, actori, artiști plastici. De unde vine această dragoste pentru literatură și artă?

I.P.: Probabil de la dragostea pentru frumos. Să nu uităm apoi că expresia „geniul stă în detalii" vine din artă, dar se potrivește foarte bine și meseriei pe care o practic.

V.M.: Dar cultul prieteniei?

I.P.: Cred că îl am din naștere și l-am păstrat chiar dacă am avut și deziluzii. Satisfacțiile venite de la prieteni au fost, bineînțeles, cu mult mai mari. Prietenii mei adevărați nu sunt foarte mulți, dar sunt oameni cu care pot împărți și bucuriile și necazurile și pe care mă pot bizui oricând.

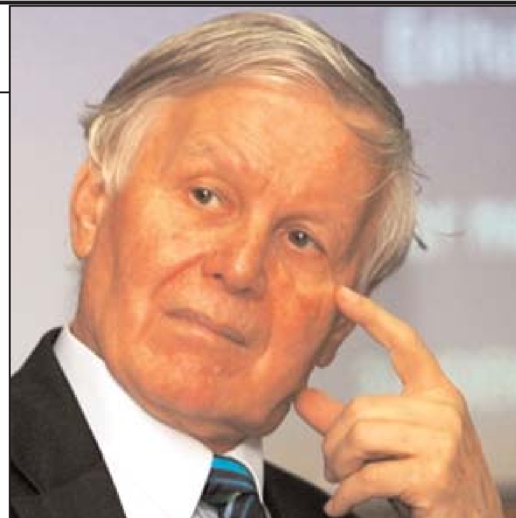
V.M.: Ce nu v-am întrebat, domnule Profesor?

I.P.: Încotro se îndreaptă lumea, cred... Mai păstrăm valorile tradiționale bazate pe muncă și realizări, le mai respectăm și ne gândim să construim viitorul pe astfel de baze, sau ne îndreptăm către un viitor haotic în care ne va conduce o clasă politică selectată la întâmplare și vom avea din ce în ce mai puțini profesioniști adevărați? Eu am fost educat la o școală de modă „veche" și profesorul Dan Setlacec a reprezentat modelul meu, model bazat pe seriozitate și pe muncă. Am impresia de multe ori că în prezent regăsesc aceste valori din ce în ce mai puțin, dar încă nu mi-am pierdut speranța...

V.M.: O personalitate care le-a redat atâtor mii de oameni șansa la o nouă viață nu poate să-și piardă nicicând speranța.



Acad. Eugen Simion



Acad. Eugen Simion este născut la 25 mai 1933, în localitatea Chiojdeanca, jud. Prahova.

Membru corespondent (9 martie 1991) şi membru titular (12 martie 1992) al Academiei Române; vicepreşedinte (1 februarie 1994 – 16 ianuarie 1998), preşedinte interimar (15 octombrie 1997 – 16 ianuarie 1998) şi preşedinte (16 ianuarie 1998 – 4 aprilie 2006) al Academiei Române; preşedinte al Secţiei de Filologie şi Literatură (din 2006). Discurs de recepţie: *Laudă criticului român* (21 decembrie 2005).

A urmat cursurile Liceului „I.L. Caragiale" (fost „Sfinţii Petru şi Pavel") din Ploieşti şi ale Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii din Bucureşti (1952-1957), unde a avut ca profesori pe Tudor Vianu, Al. Rosetti şi Iorgu Iordan; în 1969 a devenit doctor în filologie cu o teză despre *Eugen Lovinescu – scepticul mântuit* (conducător ştiinţific Şerban Cioculescu). Cercetător în Colectivul „Eminescu" condus de D. Panaitescu-Perpessicius (1957-1963), asistent la Catedra de Istoria literaturii române (din 1964), conferenţiar (din 1971) şi profesor (din 1990) la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti; între 1970 şi 1973 a predat cursuri de cultură şi civilizaţie românească la Universitatea Paris IV (Sorbona). Experienţa pariziană se regăseşte în *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian* (1977; ed. V, text integral, în 2006). A debutat în critica literară în 1960 în paginile *Gazetei Literare,* colaborând apoi la principalele reviste literare (*Contemporanul, Literatorul, Luceafărul, România literară*). Din 1983 coordonează revista de critică şi informaţie literară *Caiete Critice,* al cărei director este din 1990. În 1992 a fost profesor invitat la École Normale Supérieure de Paris (Fontenay-aux-Roses). Din 2006 este directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române. A publicat în revistele de specialitate peste 3.500 de articole şi este autorul a peste 30 de cărţi: *Proza lui Eminescu* (1964); *Orientări în literatura contemporană* (1965); *Eugen Lovinescu, scepticul mântuit* (1971); *Scriitori români de azi* (vol. I, 1974, ed. II, 1978; vol. II, 1976; vol. III, 1983; vol. IV, 1989); *Dimineaţa poeţilor* (1980, ed. IV, 2008); *Întoarcerea autorului* (1981, ed. III, 2005); *Sfidarea Retoricii* (1986, ed. II, 1999); *Moartea lui Mercuţio* (1993, 2002); *Convorbiri cu Petru Dumitriu* (1994); *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii* (1995, reluată sub titlul *Mircea Eliade: Nodurile şi Semnele prozei,* 2006); *Fragmente critice* (I-VI, 1997-2009); *Ficţiunea jurnalului intim* (I-III, 2001); *Genurile biograficului* (2002, ediţie nouă, în două volume, în 2008) etc. I-au apărut multe cărţi şi în limbi străine. A iniţiat şi a coordonat mai multe proiecte fundamentale ale Academiei Române, printre care *Dicţionarul general al literaturii române* (7 volume, 1995-2009); a reluat vechiul proiect al lui C. Noica de facsimilare a manuscriselor lui Mihai Eminescu (operaţie începută în 2004 şi încheiată în 2009; cele 24 de manuscrise, totalizând 14.000 de pagini, au fost reconstituite şi tipărite în 38 de volume) şi colecţia *Opere fundamentale* (o ediţie de tip „Pleiade"), în care au apărut până în prezent peste 100 de volume. Este autorul unor ediţii, studii introductive şi antologii, precum şi al unor prefeţe şi studii în limbi străine etc. Membru al Academiei Regale de Ştiinţe şi Litere din Danemarca (2003), al Academiei de Ştiinţe Morale şi Politice din Franţa (2004), al Academiei din Atena (2009), al Academiei Regale a Doctorilor din Barcelona (Spania), al Academiei de Ştiinţe din Moldova şi al Academiei Europaea (Londra). *Doctor Honoris Causa* al Universităţii din Belgrad şi a peste zece universităţi din ţară. A fost distins cu Premiul Academiei Române (1977) şi de cinci ori cu premii ale Uniunii Scriitorilor din România. I s-a acordat Ordinul Naţional „Steaua României" în grad de Mare Cruce, Ordinul brazilian „Crucea Sudului", Ordinul şi Diploma daneză „Comandor de gr. I al Ordinului Danebrog", iar în 2002 a primit Legiunea de Onoare a Franţei. În 1999 a înfiinţat Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, aflată sub auspiciile Academiei Române, cu scopul de a sprijini cercetarea românească şi a încuraja colaborarea intelectuală în cadrul comunităţii europene.

(După Dorina N. Rusu, *Dicţionarul membrilor Academiei Române. 1866–2010,* Ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2010.)

Eugen Simion are un mod discret de a fi original. De mai bine de douăzeci şi cinci de ani explorează sistematic, ca autor, teoretician şi critic literar, posibilităţile literaturii scrise la persoana întâi (jurnal intim, autobiografie, memorii etc.). În această aventură intelectuală este aproape singur (în cultura română), dar nu-şi dramatizează condiţia şi nu face paradă de noutatea descoperirilor sale. Totul a început cu scrierea, acum mai bine de douăzeci şi cinci de ani, a unui încântător jurnal parizian, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (titlu devenit celebru, parafrazat până şi de fostul preşedinte al României, Emil Constantinescu, autor al tetralogiei memorialistice *Timpul dărâmării, timpul zidirii*). (...)

În această întreprindere şi-i asociază pe teoreticienii din alte spaţii culturale decât cel românesc, creând o plăcută impresie de cooperare intelectuală internaţională, de sincronizare a conştiinţei critice româneşti cu exerciţiul critic din străinătate. (...)

Grija de a nu distruge „corola de minuni" a literaturii face parte din stilul critic al lui Eugen Simion. Cine se uită la emisiunile difuzate de Discovery a putut vedea, nu de mult, într-un film despre reproducerea crocodilor, cum îşi prinde crocodilul-mamă puiul între fălcile prevăzute cu dinţi înspăimântători şi îl duce, nevătămat, în locul pe care i l-a destinat. O asemenea performanţă de delicateţe realizează Eugen Simion, care, folosindu-se de uneltele fioroase ale criticii literare, aşază fiecare operă literară exact unde trebuie, cu grijă, cu tandreţe, fără s-o bruscheze în vreun fel.



Cu aceeaşi precauţie respectuoasă, cu acelaşi spirit comprehensiv sunt portretizaţi autorii de jurnale, evocări şi memorii. Ceea ce nu înseamnă că din atitudinea portretistului ar lipsi maliţia. Dând dovadă de bun-gust, Eugen Simion îşi priveşte cu o anumită mefienţă (pe fondul unei toleranţe de umanist) personajele, simţind că acceptarea pasivă a unei identităţi, a unei situări în lume ar fi inexpresivă din punct de vedere literar. Numai luciditatea, reacţia critică pot da viaţă unui personaj.

Operaţia este cu atât mai dificilă cu cât, în cele mai multe cazuri, autorul cărţii face portrete din portrete (folosindu-se de relatări ale unor contemporani, de mărturisiri ale personajului în cauză, de documente indirecte). Şi totuşi, portretele care rezultă sunt pitoreşti şi sugestive – unele, adevărate capodopere ale genului.(...)

În afară de portretist, Eugen Simion este şi un moralist. Un moralist, nu un moralizator. Din perspectiva lui, scriitorii, creatori de personaje, devin la rândul lor personaje.

Sub privirea cordial-sceptică a lui Eugen Simion, literatura se transformă într-o comedie umană.

(Fragmente din articolul „Literatura scrisă la persoana întâi. Critica nedistructivă", de Alex Ştefănescu, *România literară*, nr. 8, 2003.)

Nu cred, întâi, că românii sunt condamnaţi la eşec şi nu cred, nici în ruptul capului, că în ţara lui I.L. Caragiale, Eminescu – adică partea profundă şi esenţială a lumii româneşti – nu are nicio şansă. De n-ar fi aşa, n-am avea poeţii şi moraliştii pe care îi avem şi n-am avea multe de care nu trebuie să ne ruşinăm. Am spus de multe ori în ultimii ani şi au spus şi alţii că există o *Românie profundă,* care nu are nicio legătură cu *România suprafeţelor* – adică România comediei politice, România care se ceartă toată ziua şi nu face nimic (sau se află în treabă!), se jeleşte, tachinează, complotează, contestă şi aşteaptă să dea o mare lovitură. Există o altă Românie pe care discursul public de azi n-o ia în seamă – *România tăcută,* România care a făcut şi face, în continuare, istoria noastră, aşa cum a fost şi cum este, România care nu sabotează istoria, caută numai să nu se lase strivită de brutalităţile ei, România care îşi pune în clipele ei de inspiraţie jalea în versuri, în muzică, în pictură, încă o dată: *România profundă.* Aceasta este înainte de toate, *România culturii.* (...)

Aş încheia cu o observaţie pe care am auzit-o, tot zilele trecute, de la cineva care era nu se ştie de ce supărat pe lumea românească. Şi, supărat, arunca vina supărării sale pe natura culturii noastre: *suntem,* zice el, *o cultură a conflictelor, trebuie să devenim o cultură a dialogului.* Are dreptate: la suprafaţă, se manifestă o cultură a bârfei şi a conflictelor, dar, în adâncime, în cultura profundă, suntem o cultură cu acces la metafizică, o cultură a monologului şi a dialogului, ca oricare cultură autentică. De ce este important să ştim toate acestea şi, în genere, la ce serveşte omului cultura? Un eseist de marcă de la sfârşitul secolului trecut a găsit, cred, un răspuns satisfăcător: *cultura nu ne ajută să mergem, cultura ne ajută însă să respirăm.* Şi nu numai: ne învaţă să mâncăm şi să ne îmbrăcăm frumos şi decent, să vorbim frumos, să avem relaţii civilizate cu semenii noştri, să nu ne lepădăm de Dumnezeu şi nici de valorile noastre, să nu-i urâm pe bătrâni pentru că sunt bătrâni şi vrem să le luăm locul, să mizăm pe tinerii dotaţi pentru că a lor este împărăţia viitorului şi de ei depinde supravieţuirea creaţiei noastre, să nu uităm remarca lui Rimbaud – şi anume că *Eu este Altul* şi că *Altul* poate avea, ca şi mine, dreptate; dar ce să facem şi cum să facem ca, într-o lume care se grăbeşte şi se calcă în picioare, *Altul* să mă recunoască şi să mă stimeze pe *Mine*, cum şi eu trebuie să-l accept şi să-l stimez pe *El* (*Altul*)?; cultura ne învaţă că, într-adevăr, omul este o biată trestie subţire şi vulnerabilă, dar ea are imensul privilegiu *de a fi o trestie gânditoare*; în fine, cultura este chiar existenţa noastră şi fără ea nu putem fi oameni liberi şi, dacă nu suntem liberi, nu putem fi nici drepţi. Eminescu are o propoziţie admirabilă: „Nu poţi fi drept, dacă nu eşti liber". Splendid! Cultura ne sugerează că şi reciproca este valabilă: *nu poţi fi liber, dacă nu eşti drept.*

(Eugen Simion – Fragmente din prelegerea „Cultura – un mod de a fi, un mod de a ne situa în lume, un mod de a supravieţui", ţinută la Academia Română, la 15 ianuarie 2012 – Ziua lui Eminescu – Ziua Culturii Naţionale.)





Eugen Simion, un critic al mizelor majore

Paul CERNAT

Încă de la debutul editorial cu *Proza lui Eminescu* (1964, posibil complement peste timp la *Poezia lui Eminescu* de Tudor Vianu), critica lui Eugen Simion s-a desfăşurat la mize mari şi cu o arie de acoperire pe măsură, vizând întreaga literatură română modernă: de la primii poeţi lirici la mari panorame ale actualităţii literare, de la lovinescianism la criterionism etc. Preluând o formulă a lui Roland Barthes, autorul *Dimineţii poeţilor* s-a definit, nu o dată, a fi „în ariergarda avangardei". Privind retrospectiv asupra activităţii sale întinse pe mai bine de cinci decenii, putem vedea mai bine ce înseamnă aceasta. S-a spus, nu o dată, despre critica lui Eugen Simion că ar fi una *de consolidare*; şi că, în ipostaza sa de cronicar, s-ar fi pronunţat rareori printre primii despre cărţile apărute. Într-adevăr, criticul vine, de regulă, „după", pentru a avea necesara perspectivă faţă de obiect în vederea mai bunei situări şi evaluări. Numai că, spre deosebire de cele ale altor congeneri foiletonişti de cursă lungă, de la Nicolae Manolescu la Gabriel Dimisianu, foiletoanele sale – parţial reunite în seria *Scriitorilor români de azi*, dar şi în tinereştile *Orientări în literatura contemporană* sau în *Fragmentele critice postdecembriste* – se caracterizează printr-un aer sporit de stabilitate, de consistenţă aşa-zicând „definitivă". Le lipseşte nesiguranţa tatonantă, aerul de improvizaţie rapidă, gesticulaţia contextuală (unii ar spune: şi gustul riscului), fapt care le face să reziste remarcabil la relectură, asemenea unor sinteze îndelung pritocite. Pe de altă parte, în monografiile sale „majore", criticul a fost, de multe ori, *primul.* Primul, de pildă, care a scris un volum compact despre proza lui Eminescu, primul care a scris o monografie „liberă" şi completă despre E. Lovinescu (după aceea, încă datată, a Ilenei Vrancea din 1965), primul care a scris o carte de recitire a primilor noştri stihuitori (*Dimineaţa poeţilor*), primul autor român al unei sinteze de anvergură despre jurnalul intim şi „genurile biograficului", în fine – dar nu în ultimul rând – primul dintre criticii noştri importanţi care a dedicat un volum compact (sporit de la o ediţie la alta) prozei lui Mircea Eliade…

O altă observaţie se impune aproape de la sine, în relaţie cu cele semnalate mai sus: Eugen Simion a privit întotdeauna dinamica literaturii române de la înălţime (dar cu foarte multă atenţie!), sesizându-i prompt marile „orientări" şi fixându-le în sinteze critice de referinţă, apte să le descrie complex şi, pe cât posibil, exhaustiv relieful valoric. Resurecţia eminescianismului, dar şi cea a lovinescianismului, întoarcerea biografismului în critică, voga postdecembristă a jurnalului intim şi a nonficţiunii, ca şi a tinerei generaţii criterioniste sunt exemple elocvente în acest sens. Nevoia de „consolidare" (dublată de cea a „întâietăţii" şi a „cuprinderii" de ansamblu) s-a concretizat, mai nou, şi în câteva mari proiecte colective de istorie literară, vizând elaborarea unor instrumente de lucru impunătoare – este cazul *Dicţionarului General al Literaturii Române, Cronologiei vieţii literare româneşti postbelice* sau al ediţiilor de opere fundamentale din seria „Pleiade". Cel care a ucenicit în tinereţe – la îndemnul lui Perpesicius – transcriind manuscrisele eminesciene în vederea editării lor, a „patronat" după 2000, în calitate de preşedinte al Academiei Române, şi editarea facsimilată a manuscriselor în speţă, realizând astfel visul neîmplinit al lui Constantin Noica (drept pentru care, ca recompensă, a fost dat de unii binevoitori pe mâna Parchetului, dar să trecem…).

Ca puţini critici români (şi asemeni celor mai importanţi dintre ei: Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu în primul rând), Eugen Simion şi-a subordonat demersul unei viziuni sau concepţii de ansamblu asupra *identităţii* literaturii române. Un analist răbdător şi sagace ar putea extrage, probabil, la un examen mai atent, şi o concepţie subsidiară asupra „specificului naţional". Ceea ce merită însă subliniat este faptul că – fără a fi un comparatist – autorul *Scriitorilor români de azi* nu concepe literatura română la modul „autarhic", provincial, ci în relaţie cu fenomenul literar şi cultural european. Formula lui Maiorescu, „să fim naţionali cu faţa spre universalitate", i-a servit drept deviză încă din anii studiilor pariziene de la începutul deceniului opt, când s-a format, deplin, în proximitatea maestrului Jean-Pierre Richard şi a Noii Critici. De fapt, critica de maturitate lui Eugen Simion nu poate fi satisfăcător descrisă făcând abstracţie de „comerţul" ei strâns cu modelele criticii franceze – de la existenţialism la tematism şi „noul biografism", trecând prin teoreticienii diarismului european.

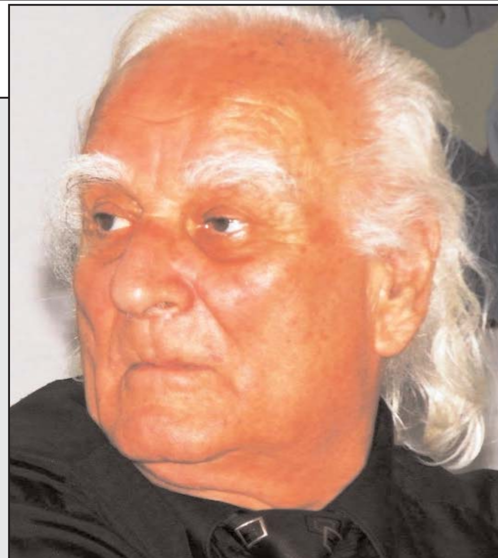
Scrisul lui Eugen Simion nu are, nu a avut niciodată, un caracter teoretizant, pedant, „de jargon" scientist. Terorismul metodologic (sau… metodist) nu e – structuralmente – pe gustul său, chiar dacă nu-l ignoră. Limpede şi relaxat, accesibil fără a coborî vreun moment nivelul şi fără a eşua în colocvialism, discursul său critic poate fi gustat deopotrivă de cunoscători şi de novici. Însă, deşi neteoretizant, el nu este câtuşi de puţin unul ateoretic şi refuzat de concept. Din contra, Eugen Simion se numără printre puţinii critici români postbelici cu o contribuţie semnificativă la nivelul teoriei critice autohtone – şi nu mă refer aici atât la aplicarea fecundă, creatoare a tematismului şi psihocriticii la nivelul poeziei din zorii modernităţii noastre culturale (v. *Dimineaţa poeţilor*), ci mai ales la direcţia re-biografizantă, inaugurată prin eseurile din *Întoarcerea autorului* – volum contemporan cu emergenţa postmodernismului în literatura română – şi dezvoltate două decenii mai târziu prin seria *Ficţiunii jurnalului intim* şi a *Genurilor biograficului* (de remarcat, în primul rând, memorabilitatea conceptuală a formulelor-titlu). Felul în care comentează poezia, respectiv proza, critica sau eseul vădeşte, totodată, o concepţie particulară asupra genurilor literare. Mai exact, un mod de raportare la specificul acestora. În cazul poeziei, apropierea se face, de regulă, pe calea identificării unor „figuri ale profunzimii", *i.e.* ale „spiritului creator", pornind de la care se ajunge, prin tatonări succesive, la celelalte „straturi" ale creaţiei. Lovinescianismul se vădeşte, aici, în centrarea pe lirism a comentariului – un lirism care, *nota bene,* nu se lasă redus la registrul abstracţionist, purist, orfic al modernismului, ci poate fi identificat şi în cadrul avangardei sau a postmodernismului. În cazul comentariilor de proză, abordarea „narativă" (nedrept şi superficial ironizată de unii drept „povestire a textelor") indică o *fidelitate* specială faţă de identitatea genului în speţă. Eugen Simion practică o critică de tip „mulaj", însoţind îndeaproape relieful textului şi explorându-i, subtil, organicitatea printr-un fel de chirurgie invazivă; o altă metodă de apropiere – şi de apropriere – ţine de *umanizarea* concepţiei despre literatură; mai curând „conţinutistă" decât „formalistă", filtrată prin alambicurile existenţialismului, ea recuperează dimensiunea morală a operei, „general umanul", vizând deopotrivă personajele, conflictul şi atitudinea auctorială. Comentatorul re-dublează discursul literar printr-o *proză critică* senină şi elegantă, în care perspectiva estetică asupra „imanenţei textului" e însufleţită, din interior, de un moralist al creaţiei. Departe de a fi vetustă, această umanizare concordă cu orientări de ultimă oră ale criticii europene, inclusiv un structuralist pocăit precum Tzvetan Todorov ajungând s-o recupereze programatic în eseul-manifest *La littérature en peril.* Sensibil, poate, mai mult la notele de profunzime ale operei decât la cele de suprafaţă (pe care nu le neglijează defel, ci le subordonează ierarhic celor dintâi), Eugen Simion practică relativ rar, dar nu mai puţin eficient portretul critic al autorilor (mai des pe cel indirect, interior – în cazul poeziei, sau al personajelor – în cazul prozei). „Umanizării" perspectivei îi corespunde, firesc, şi o „umanizare" a limbajului aferent. Putem deduce din asta o întreagă concepţie personală asupra criticii înţelese nu ca o „ştiinţă", ci – mai curând – ca o „artă".



E însă ceva mai mult decât atât. Ca şi pentru E. Lovinescu, pentru E. Simion „adevărul estetic" există, iar criticul „adevărat" e dator să se „resemneze" în faţa lui. Altfel spus, un Critic valabil nu poate fi doar un „creator" în marginea operelor comentate, un „artist" speculativ sau un „prozator" de ordinul doi, ci şi un moralist, un critic al „umanităţii canonice" din interiorul textelor. Comentariile sale nu se pot limita la a seduce, ele trebuie, în ultimă instanţă, să edifice şi să convingă, să dea încredere. Fără îndoială, Eugen Simion ilustrează cu excelenţă această misie esenţială a disciplinei; deşi trecut prin toate achiziţiile modernităţii, el rămâne, în fond, un clasic, un spirit constructiv, sintetic şi integrator, deschis către provocările inovative, dar ghidat permanent de credinţa în „calmul" şi durabilitatea valorilor. Ar fi de remarcat, în această privinţă, predilecţia pentru identificarea de *pattern*-uri, de figuri ale stabilităţii: teme, mituri, *forma mentis* ale operelor ş.a.m.d. Nimic schematic, nimic rigid sau abstract, totuşi, în scrisul lui Eugen Simion. Atras ireductibil de concretul textelor, criticul îmbină dezinvolt libertatea eseistică a comentariului cu aplicaţia meticuloasă, reconstituind cu răbdare organizată şi – deopotrivă – cu naturaleţe fizionomia operelor, dominându-le fără a le trăda şi fără a se pune pe sine, narcisist, în prim-plan. La 80 de ani, vădeşte o putere de muncă de-a dreptul neverosimilă şi o prospeţime practic neschimbată a scrisului. Nu şi-a trădat niciodată meseria, conferindu-i o exemplaritate nedezminţită, contaminantă. A trecut peste adversităţi (numeroase şi persistente) fără a se coborî la nivelul lor. Cine oare dintre „cei care vin" va fi în stare să se ridice, cândva, la înălţimea unui asemenea model? Probabil nimeni; important e faptul că modelul există.



Horia Zilieru



Horia Zilieru s-a născut la 21 mai 1933 în comuna Racovița-Muscel, județul Argeș. Urmează școala primară la Contești-Argeș (1939-1945), Școala Normală „Carol I” din Câmpulung Muscel (1945-1951; primele încercări literare), Facultatea de Filologie la Iași (1951-1955). Redactor la ziarul *Lupta Moldovei* (1955-56), bibliotecar (1958), redactor la *Iașul literar* (din 1959), secretar responsabil de redacție la *Convorbiri literare,* prim redactor la *Neamul Românesc* (serie nouă), redactor la Editura Junimea etc. Debutează în volum în 1961, cu *Florile cornului tânăr* (Editura pentru Literatură), cu o prefață de Otilia Cazimir. Membru fondator al Filialei USR Iași (1965). Intensă activitate scriitoricească, frecvente întâlniri cu scriitori din țară și din lume. A primit numeroase premii și onoruri: Premiul pentru poezie „George Bacovia” al revistei *Ateneu*, Premiul Fundației „România Mare”, Premiul Internațional de Poezie „Nichita Stănescu” (toate în 1994, când este și ales în Consiliul de Conducere al USR și în Comisia de Onoare), de două ori (1999 și 2007) Premiul „Vasile Pogor” al Municipalității Iași, Ordinul Meritul Cultural în grad de Comandor (2004) etc.

Dintre volumele publicate (peste 30 în total): *Orfeu îndrăgostit* (1966), *Iarnă erotică* (1969, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), *Umbra paradisului* (1970), *Nunțile efemere* (1972), *Cartea de copilărie* (1974, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), *Astralia* (1976), *Fiul lui Eros și alte poezii* (1978), *Orfeon* (1980, Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române), *Roza eternă* (1984), *Doamna mea, eternitatea* (1986), *Doamna cu sonetul* (1993, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), *Mirii paradisului pierdut* (2000), *Slugă la prisaca lui Tudor Arghezi* („prozoMegaPoeme”, 2004), *Dorința durerii îndrăgostite* (2006), *Exodul cuielor însângerate* (2006), *Patimile după Anton Pann* (2008) – plus mai multe antologii, dintre care *Astralia* (Princeps Edit, Iași, 2008, ediție critică realizată de Horia Zilieru și Călin Cocora).

Din prefața volumului *Astralia,* semnată de Daniel Corbu, reluăm câteva paragrafe:

Astralia, **monumentala antologie** pe care o avem în față (808 pagini, format academic) și care reia titlul unui volum publicat în 1976, este o selecție riguroasă din toate volumele publicate de Horia Zilieru din 1961 până astăzi. Ea dă seama asupra unui poet care, debutând odată cu Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, și-a impus, cu fiecare carte publicată în peisajul liric al unei jumătăți de secol, pecetea originalității. Muntean muscelean prin rădăcini, venit la Iași doar pentru studii filologice, a rămas până azi, ieșenizat total, cum altădată G. Topîrceanu.

Dacă o parte a criticii l-a taxat drept purtător al insignelor retoricii tradiționaliste, dacă o alta l-a așezat în zona poeziei neosimboliste, Horia Zilieru a rămas un poet al experimentului liric, un orfic nemântuit și un inventator al „gramaticii erosului”. (...)

Credem cu certitudine că punctul de forță al liricii lui Horia Zilieru este poezia de dragoste. Aici poate cititorul întâlni aproape toate simbolurile, sintagmele originale, mantrele lirice care-l personalizează în cadrul generației care a refăcut punțile de legătură cu poezia interbelică, total distruse în perioada proletcultistă.(...)



Poet al exuberanței, al bucuriei de a trăi în poemele de dragoste, Horia Zilieru devine în poezia orfică un mag reflexiv, un cetitor de semne cu alură antonpannescă. Amplul poem hymnus *Orfeon sau muzeul de ceară,* unul dintre marile poeme ale cărții, scris în stilul ceremonios și rafinat al pieselor sophocleene, are ca personaje pe Henoch, Tsilla, Măturătorul, Corifeul. Ar merita citat în întregime. Mai ales în ultimele cărți, *Slugă la prisaca lui Tudor Arghezi, Exodul cuielor însângerate* și *Patimile după Anton Pann*, Horia Zilieru se relevă ca un experimentalist *ni peur ni reproche,* un neoavangardist pentru care ludicul, calamburul, sincopa sunt indispensabile, la fel ca apropierea dintre zisa *laică* și cea *aulică*.(...)

Avem în acest moment, prin *Astralia,* într-o ediție critică de excepție, panorama liricii unui mare senior al poeziei, a unui Horia Zilieru astral, cu toate datele originalității sale în cadrul generației ’60 și al poeziei române din ultimii cincizeci de ani.

Volumul ***Astralia*** **se încheie cu o postfață** („Poezia e viața mea de magie”) de Ioan Holban, urmată de articole critice semnate de Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Marin Mincu, Aurel Martin, Dorin Tudoran, Mircea Muthu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, H. Zalis, Paul Dugneanu, Eugen Negrici, Mircea Vaida, Dan Alexandru Condeescu, Aurel Sasu, Liviu Grăsoiu, Eugen Dorcescu, Al. Andriescu, Liviu Leonte, Daniel Dimitriu, Valentin Tașcu, Marian Popa, Adrian Voica, Călin Ciobotari, un interviu realizat de Nicolae Busuioc, repere bibliografice, prezențe în antologii, traduceri, referințe critice (în volume, selectiv), precum și o notă a editorului (Călin Cocora) – din care reluăm ultimele rânduri:

„Întemeindu-se pe respect pentru valori, înrădăcinându-se în mari poeți precum Eminescu, Barbu, Arghezi, scriind fidel propriile experimente, avem convingerea că Horia Zilieru este un veritabil reper pentru poezia românească, un reper la care suntem și vom fi constrânși să facem mereu referire.”

Completează cartea un „capitol” intitulat „Iconografie”, cu fotografii din copilărie până la cărți recente și autografe – inclusiv autoportretul alăturat.



Baladă munteană

Fetele noastre cu fotă și ie
se-ofileau sus în munți de ftizie.

Zadarnic nesomnul din brazi și din pini
cernea în văzduhuri arome lumini
și măceșii cuminți
în fiole fierbinți
carminul le da fără bani.

Sărman
degeaba văratecul soare
cheltuia giuvaieruri pe frunze și flori
și trista privire în ceasuri amare
îndulcea c-un surâs uneori.

Ce folos că izvorul blajin
pe glezna subțire sărutul punea
când pasărea morții din vârfuri de pin
în ceruri fura câte-o stea
logostea.

Fetele noastre (ca-n basm de frumoase)
câmpuri cu flori știau țese și coase
(din in și mătase)
și arbori în codri să taie
pe viforniți și ploaie

să-și urce crăișorii subt nori
cu turnuri până unde-amețesc
vulturii nopții în zbor.

Când da frunza în fag
ieșeau sprijinite de subțiori până-n prag:
– zburați-ne-n preajmă lăstuni și prigorii
cu bine ritm de cascadă al horei
rămâi sănătoasă secure
ce ne-ai fost și soră și maică-n pădure
la revedere sprintene ace rămase în ie
c-un fir de mătase de foc sângerie
adio floare de piatră
potaia pământului auzi-o cum latră căprioare
îngenuncheați pentru noi în cărare.

O nu vă veștejiți cununi de lămâiță sărace
că sora mai mică mireasă s-o face.

Dar codrii la un semn
bat crengile de lemn
și munții mei sună răsună
din o mie de orgi în tumult
– a fost demult
demult
serafic demult.

(din vol. *Florile cornului tânăr,* 1961)

Corbul

Stau la răscruce tălmăcindu-i cerul
prin care-am fost și eu cândva stelarul
(nu-mi e cârpit cu meteori stiharul
în nopți de aur tălmăcind misterul?)

Nu mai există turnul nici podarul
prin venele medievale gerul
trudește încă huma piatra fierul.
Alt joc potrivnic îmi va lua tiparul

cu fața stând spre arse cimitire.
Ființă / neființă corbul vine
– aruncător de flăcări și suspine –

pe craniul gol se-așază să respire
și până-și strânge vâslele și anii
o cruce par în mutele pierzanii.

(din vol. *Doamna cu sonetul,* 1993)



Ştiinţa, parte a culturii



După 40 de ani, despre Gr.C. Moisil şi vremea sa (I)

Dragoş VAIDA

Prima parte a acestui articol îşi propune să schiţeze câteva elemente esenţiale privind *personalitatea şi opera* ştiinţifică a profesorului Gr.C. Moisil (vezi [1] pentru completare) şi să prezinte două momente din biografia sa, cu scopul de a ilustra politica practicată la noi în epocă privind *nomenclatura ştiinţifico-tehnică.*

Se cuvine, cred, să ne aducem aminte că acum 40 de ani, la vârsta de 67 de ani, când continua să scrie matematică, şi o făcea cu entuziasm, forţă şi plăcere nediminuate, profesorul Gr.C. Moisil (1906-1973) îşi încheia periplul la Ottawa. Am avut cu profesorul o relaţie personală vie, neîntreruptă, din 1954, din care am câştigat enorm în plan profesional, intelectual şi managerial (cum spunem azi). Profesorul era un mare spirit şi o puternică personalitate, avea o intuiţie remarcabilă în identificarea subiectelor matematice interesante, îşi urmărea cu energie cursul ideilor şi operei şi nu se lăsa înşelat de varii iluzii obişnuite. Comunicator neobosit, deschidea ofensiva de la primul contact, cu o disponibilitate poate inegalabilă de a asculta. Manifesta inflexibilitate şi un umor excepţional, care denunţa însă fără milă prejudecăţile şi automatismele gândirii comode. Nu îmi amintesc să-l fi văzut vreodată ezitând, eventual corectându-se, sau necesitând timp de răspuns, surprins, înduplecat. Nu ştiu dacă magistrul a fost vizitat de sentimentalism sau de înclinaţii metafizice sau religioase. M-a impresionat că a murit punându-şi singur, lucid, diagnosticul: „(medicamentul) nu compensează".

Ne-a lăsat un patrimoniu de lucrări şi idei în matematică şi în istoria şi filosofia ştiinţei, o biografie şi un capitol de istorie. Asupra acestei opere atenţia se opreşte şi astăzi. Găsim un profil de om de cultură cu influenţă binefăcătoare, înnoitoare, pentru instituţiile din conducerea cărora a făcut parte. Seminarul şi grupul profesorului Moisil erau o *Junime* în mişcare. Casa Oamenilor de Ştiinţă (COŞ) din piaţa Lahovari era un fel de universitate „Moisil" iar restaurantul de la subsol un club al grupului.

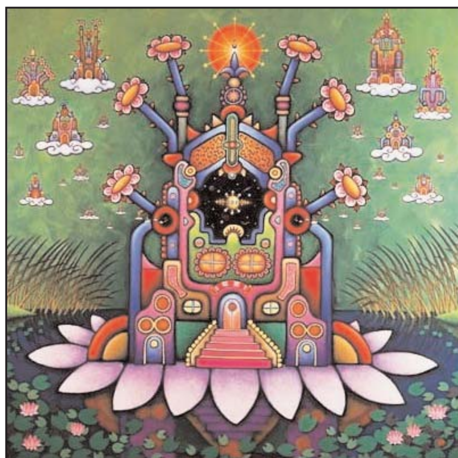
Pe vremea profesorului, Societatea de Ştiinte Matematice şi Comisia de Automatizări (ulterior, Comisia de Cibernetică) a Academiei, prezidate de profesor (eram secretar onorific la cea din urmă) apăreau frecvent în calitate de co-organizatoare ale multor evenimente ştiinţifice în domeniul informaticii, organizate la COŞ. Profesorul ne suna pentru anunţuri şi nu o dată punea el însuşi afişele tipărite. I se auzea vocea puternică graseind în toată încăperea. Profitam de aceasta şi de multe ori foloseam ca pretext în faţa fetiţei noastre convocarea profesorului pentru a pleca de acasă.

O prezentare cât de cât adecvată a operei ştiinţifice ar necesita resurse pe care nu le am în prezent, aşa încât mă limitez la alegerea unor „impresii" (la urma urmei şi George Călinescu (1899-1965) ne-a lăsat o carte de „impresii", *Impresii asupra literaturii spaniole,* 1946; nota (1)).

Îi datorăm profesorului idei matematice importante, finalizate în numeroase lucrări a căror naştere o trăiam „în direct", în anii mei de studiu universitar 1952-1957 şi după aceea. În perioada menţionată, profesorul se concentra asupra aplicării Algebrei Abstracte, concepute ca Matematică Aplicată, în special a logicilor cu mai multe valori, la teoria circuitelor de comutaţie, pentru care a introdus noţiuni interesante şi noi de homomorfism şi izomorfism [3]. Pentru exemplificare pe scurt, menţionez: (i) dezvoltările în logică, gândită atât ca disciplină matematică, structurată cu un puternic aparat algebric, dar şi ca ramură cu vocaţie practică; în acelaşi context de aplicaţii, (ii) folosirea unui aparat de lucru alternativ, teoria corpurilor finite (imaginarele lui Galois); (iii) studierea unor structuri algebrice de interes, de pildă, teoria lanţurilor sau teoria semiinelelor; (iv) introducerea în Algebră [2], cu numeroase exemple de inele şi corpuri numerice, care ne-a ajutat să înţelegem motivarea şi naturaleţea cadrelor axiomatice propuse. În carte erau studiate divizibilitatea şi teorema împărţirii cu rest, cu deschidere către teoria laticelor, care mi-a câştigat atenţia. Fără a viza prezentarea necesară, mă mărginesc la semnalările din continuarea acestui articol.

La capitolul biografie, mă refer, în ordine cronologică, la două evenimente, ultimul încă necunoscut, care ne lămuresc puţin cu privire la politica regimului comunist de la noi în raport cu ştiinţa şi la *semiologia* puterii discreţionare, în general. În entuziasmul oportun şi natural al condamnării acelui regim, nu trebuie ignorate capitolele necesar mai tehnice. Mai general, în monografiile de la noi, mi se pare că nu se identifică explicit, precis, ca teme, politica faţă de ştiinţă şi *mecanismele puterii* pe care numai regimul comunist le-a pus să lucreze la întreaga capacitate (controlul de azi numai *prin bani* fiind de *rangul doi*). As sustine deci mai puţin tratările emoţionale, avântat polemice, de prea multe ori cu detalii nesemnificative, introduse artificial pentru autentificare, şi mai mult o analiză mai „la rece", favorizând cunoaşterea pur şi simplu.





În ţările foste socialiste, a existat o *nomenclatură ştiinţifico-tehnică.* Aceasta nu avea neapărat *retribuţii* mai mari sau *angajamente speciale* faţă de regim, dar primea vize de ieşire pe paşapoarte de serviciu păstrate la minister şi beneficia de unele facilităţi şi de vizibilitate socială. Politica privind ştiinţa şi oamenii ei nu a fost simplistă, unidimensională. Pe de o parte, li se rezerva oamenilor de ştiinţă un loc important în viaţa socială: la defilarea de 7 Noiembrie, de la tribuna Kremlinului, de unde numai foarte puţini vorbeau, intervenea de regulă şi preşedintele Academiei de Ştiinţe, iar o scrisoare dură a unor academicieni l-a determinat pe Stalin să-şi schimbe *de facto* poziţia faţă de calculatoare şi cibernetică. Pe de altă parte, din când în când, se lua câte o iniţiativă menită să-i intimideze pe savanţi, să le aducă aminte cine are frâiele puterii. Aşa s-a întâmplat şi la noi, când s-a denunţat „cosmopolitismul" şi „ploconirea" în faţa pseudoştiinţei occidentale. Ca notă generală, este de reţinut tehnica totalitară de intensificare a forţei represive prin acţiune asupra psihicului cu ajutorul unor puneri în scenă cu texte împănate de metafore ideologice care, paradoxal, au un impact cu atât mai mare cu cât sunt mai delirante. Este un tip de acţiune pe care regimurile de astăzi îl neglijează, lăsând un culoar primejdios de liber.

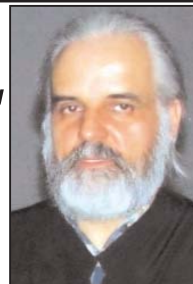
Cu aproximaţie, în 1953, a apărut un articol virulent la adresa profesorului Gr.C. Moisil, pe care l-am citit năucit. Cei doi autori erau profesori la Matematică, unul cu un doctorat în URSS şi cu o carieră care avea să urmeze cu mare strălucire şi căruia i s-a recunoscut tot timpul excepţionala calitate de lider politic şi orator (2). În articol, coeziunea şcolii lui Moisil era explicată prin „atitudinea de gaşcă", iar cercetările erau criticate ca manifestări de „cosmopolitism" şi „ploconire". Profesorul şi-a pus întrebarea dacă trebuie să-şi facă autocritica după uzanţe. Doamna Viorica Moisil l-a sfătuit să nu facă ceva de care mai târziu îi va părea rău. Concluzia maestrului a fost *Dacă mă dau afară, anunţ la Mica Publicitate: „Academician, dau meditaţii".* Criza a fost soluţionată de/prin Avram Bunaciu, lider comunist de primă mărime, rector al Universităţii (1952-1954), care l-a asigurat pe profesor că nu este ameninţat (probabil, articolul pornise dintr-un zel local al secretarului comitetului de partid pe universitate). Este, totuşi, de amintit că asemenea articole tindeau în epocă să fie *letale* (profesor Zoe Petre). Moisil niciodată nu a schiţat o răzbunare la adresa autorilor articolului, dar i-a dat la doctorat celui despre care noi presupuneam că a fost inspiratorul articolului un subiect fatal: limite proiective de grupuri!

În cartea *Capcanele isoriei* (Humanitas, 2011), profesorul Lucian Boia (pag. 309) citează un articol din *Contemporanul,* din aprilie 1953, dar nu reiese clar din carte dacă articolul se referă la evenimentul de mai sus.

Un alt episod s-a petrecut după dispariţia profesorului Simion Stoilow, conducător ştiinţific necontestat al matematicii noastre, când profesorul Moisil a candidat la postul de sef al Secţiei de Matematică-Fizică a Academiei. Propunerea, adoptată în final, era ca această poziţie să fie preluată de profesorul Horia Hulubei, director al Institutului de Fizică Atomică (IFA) de la Măgurele. Gr.C. Moisil a contestat vehement această recomandare, invocând poziţia din trecut de rector a lui Horia Hulubei. Văzând că nu izbuteşte să se facă ascultat, Gr.C. Moisil a cerut o clarificare: să vină la şedinţă profesorul Ştefan Milcu, purtător de cuvânt autorizat al liniei partidului, care să spună explicit că partidul îl vrea pe Horia Hulubei. Evident, partidului nu-i plăcea să i se ceară explicaţii, ştiut fiind că orice putere discreţionară se protejează prin tăcere şi inaccesibilitate, gen *Castelul* lui Kafka. Secretul proteguitor devine atât de puternic, încât numai unei minorităţi i se încredinţează privilegiul descifrării voinţei şi ordinelor acestei puteri enigmatice. În acea vreme, nici nu conta prea mult cine eşti, pe ce treaptă ierarhică te afli, decisiv fiind pentru cine faci „materialul", din partea cui *transmiţi* „sarcinile".

Şt. Milcu nu a venit, partidul nu a spus că îl vrea totuşi pe H. Hulubei, dar a reţinut poziţia lui Gr.C. Moisil, căruia ulterior nu i s-a oferit nici directoratul la Institutul de Matematică şi nici altceva. Profesorul a venit la IFA, în decursul timpului, pentru examenele noastre. Nu s-a întâlnit cu H. Hulubei, care însă niciodată nu s-a uitat la mine urât, ba chiar m-a promovat. (Va urma.)

Constantin Virgil Gheorghiu



Ioan NECULOIU

Poetul lui Hristos și al României – așa s-a vrut Constantin Virgil Gheorghiu (1916, Valea Albă-Neamț – 1992, Paris). Asa a și devenit, grație credinței și curajului său. Arzând cu aceeași flacără pentru Dumnezeu și pentru patria sa, și-a scris memoriile așa cum ar fi întreținut o flacără. Un amestec de nostalgie, respect, tandrețe și fervoare alcătuiesc materia unei combustii hieratice, la care ne face părtași pas cu pas, inițiindu-ne în fond în gramatica inefabilă a iubirii. Virgil Gheorghiu nu-și povestește viața, ci-și cântă identitatea. Memoriile sale nu sunt un eseu autobiografic, ci „un imn al libertății" (1).

Este, poate, cea mai completă definiție a vieții și operei scriitorului-preot și artistului-teolog, echivalente cu „regăsirea demnității teologice a omului" (2), drept creație supremă a lui Dumnezeu (demnitate supusă atâtor vicisitudini ale vremurilor, politicilor rasiale sau etnice și deschisă fatal tuturor „capcanelor generalizării și abstractizării impersonale, tipice discursului ideologic", devalorizării vieții și a libertății umane operate în societățile supertehnologizate moderne și postmoderne) și, concomitent, cu corelativa revalorizare a acestuia, „în modul firesc, viu, profund și proaspăt al noțiunilor de patrie, neam, strămoș, Biserică sau Ortodoxie" (3) pe linia specificului de gândire și simțire tradițională românească.

Pornind de la „Ars Poetica", descoperită la sfârșitul primului volum din *Memorii. Martorul orei 25* (4), dar și de la discuția atașatului cultural și de presă C.V. Gheorghiu cu ambasadorul Mitilineu despre decizia exilului (5) (aceea de a nu sluji ocupantului străin și de a afirma libertatea umană ca dar divin oferit omului) și parcurgând întreaga viață și operă a preotului C.V. Gheorghiu, de la primele manifestări literare și până la *Memorii,* avem demonstrația împlinirii acestei veritabile „Ars Poetica" prin mânuirea cu o inegalabilă măiestrie a instrumentarului propriu panopliei poetului, poet care „nu are nevoie de armată", cum singur mărturisește, notând: „eu sunt poet, poeții dobândesc victorii mai strălucite decât generalii și trupele lor" (6).

Rămânând liber, va *psalmodia* sfâșietor, precum odinioară psalmistul, la râul Babilonului: „Dulcea mea Românie, frumosul meu Regat pierdut, al României" (7) și va realiza în mod paradoxal și poetic – România rămânând sub jugul comunist cel puțin 45 de ani – libertatea ei prin libertatea proprie: „În ființa mea și cea a soției mele va rămâne liberă pentru totdeauna o fărâmă din Regatul României. Aceasta e o victorie. Fiindcă noi nu vom capitula niciodată și, dacă vom fi zdrobiți și dacă vom fi uciși, vor fi zdrobiți și vor fi uciși români liberi." (8)

Astfel, „România liberă" nu va muri, deoarece, scrie el, „datorită poetului, toate sunt nemuritoare și nesupuse distrugerii, morții și dispariției. Dacă te cânt, tu, frumosul meu regat natal, tu nu vei pieri. Numai țările care nu au poeți sunt muritoare și pier". (9)

Își va justifica și împlini propria definire, aceea de „poet al lui Hristos" prin deconspirarea atrocităților suportate de către poporul român, slujind astfel adevărului istoric și aproapelui, dar și aceea de „poet al României libere", alta decât acea Românie „ocupată de armata inamică" și „transformată de la un capăt la altul în temniță, în ocnă" (10). „Începând cu 23 August 1944, notează scriitorul, e proprietatea ocupantului. Ocupantul sovietic face ce crede el de cuviință cu proprietatea lui", iar „românii sunt tratați ca niște vite de ocupant și de temnicerii străini ajunși cu blindatele Armatei Roșii". (11).

În privința debutului literar al lui C.V. Gheorghiu există mai multe păreri. Una dintre acestea vede în lucrarea *13 poeți, 13 poezii de dragoste,* apărută în decembrie 1937 la Ed. Librăriei Paul Suru, în îngrijirea lui Vintilă Horia, Ștefan Baciu și Ovid Caledoniu, punctul zero al carierei sale literare. Apare aici o poezie semnată C.V. Gheorghiu, alături de altele, aparținând lui Virgil Carianopol, Vania Gherghinescu, Aurel Manolescu, Petre Paulescu, Teodor Scarlat, Ștefan Stănescu, Simion Stolnicul, Gh. Tules, E.Ar. Zaharia – mulți dintre ei uitați astăzi. Cele 13 portrete sunt creionate măiestrit de către Neagu Rădulescu. Volumul cuprinzând „[…]acest mănunchi de poezii izvorâte din sensibilitatea unei generații cu toate păcatele și virtuțile ei așa cum a fost, la vremea ei", este oferit în 5 februarie 1945 de către Ovid Caledoniu soției sale, așa cum aflăm din dedicația parțial citată mai sus. Acest volum este pomenit și în ediția reeditată și prefațată de către Mihail M. Călugăru din Tecuci a reportajului *Ard malurile Nistrului* și pus la dispoziția editorului prin amabilitatea fiicei lui Ovid Caledoniu, profesoara Ileana Tulică Georgescu.



13 poeți, 13 poezii de dragoste debutează cu un manifest pentru o apropiere necesară și urgentă dintre cititor și poezie, fiind expus dintru început scopul urmărit de semnatari: „Noi n-am pornit o revoluție sub faldurile teoretice ale unui crez nou. În paginile acestea tinere sunt reprezentate forme poetice diverse, de la clasicism până la simbolism și ermetism. Acești tineri poeți doreau […] readucerea poeziei în patrimoniul de simpatie și înțelegere al tuturor." Ne atrage atenția o idee și astăzi valabilă: „Depărtarea ostilă care stăruie azi între cetitori și volumele de versuri e atât de tristă și păgubitoare pentru ambele părți încât o încercare de reconciliere trebuie sa vină de undeva." Aceasta este una dintre variantele acceptate ale debutului.

O altă variantă este aceea care susține că debutul lui C.V. Gheorghiu ar fi avut loc odată cu publicarea poeziei „Nu se oprește seva", în pag. 2 din *Viața literară* nr. 137 din 1-30 iunie 1932, imediat după o poezie a lui George Bacovia.

Credem însă că această variantă nu este suficient de concludentă.

Adevăratul debut însă – cel puțin din punct de vedere artistic – credem că poate fi fixat în mai 1934, când în revista *Crai nou* (Chișinău, Tipografia Tiparul Românesc), publicație lunară a Liceului Militar „Ferdinand I", apare poezia „Scrisoare tatei", care imediat este reprodusă în *Viața literară* a lui I. Valerian (nr. 159, 10-25 iunie 1934, pag. 2) și care va deschide în februarie 1937 volumul de debut editorial *Viața de toate zilele a poetului,* apărut la Editura Cartea Românească, în București.

Începând cu primele sale manifestări poetice și literare, va demonstra, întocmai cum arăta și distinsa sa soție, într-o scrisoare ce ne-a fost adresată, un ales umanism, o profundă religiozitate și o dragoste nesfârșită pentru ființa umană în orice stare s-ar afla ea. Revelatoare în acest sens este una dintre poeziile sale de debut, intitulată simplu „Scrisoare lui Ion a lui nea Petrache și Cantilena", de fapt, ecoul unei tristeți adânci ce străpunge sufletul extrem de fin al tânărului smuls paradisului natal prin plecarea la Școala Militară din Chișinău, și fiind una dintre primele sfâșieri sufletești care-i vor caracteriza, într-un fel, întreaga operă și existență. Va continua această participare sufletească la evenimentele tulburătoare ale secolului XX care îi vor fracționa viața, trebuind să amintim, justificând totodată maniera în care scrie reportajele de război, plecarea precipitată și traumatizantă în Occident, ruperea de pământul natal, evenimente descrise cu durere în întreaga sa operă. Plecând de la această premisă ce se impune din studierea operei, dar și a biografiei sale, vom înțelege mai bine dimensiunile prăbușirii sufletești provocate la vederea Basarabiei, a Chișinăului atât de drag și de determinant în formarea lui, devastate în așa-zisa *eliberare* întreprinsă de către armatele sovietice. Astfel, vom contracara orice posibilă argumentare, chiar post-factum, a denigrărilor și proceselor intentate ulterior la Paris și având ca suport logistic traducerile din *Ard malurile Nistrului,* considerate abuziv adevărate texte fasciste și antisemite, aducându-se în felul acesta imense deservicii exilului românesc în general și lui Vintilă Horia în special, forțat să refuze Premiul Goncourt care i s-a acordat în 1960 pentru *Dumnezeu s-a născut în exil.*

Dacă ne-am limita la puținele informații oferite în istoria sa literară de George Călinescu, la însemnările privind perioada interbelică din romanele lui Marin Preda, sau la informațiile vădit lacunare și subiective ale memorialisticii exilului românesc, am amputa de bună seamă personalitatea polivalentă a lui C.V. Gheorghiu și am cunoaște distorsionat valoarea sa. Vom folosi în argumentarea noastră și în demonstrația perenității operei lui C.V. Gheorghiu însăși valoarea lucrărilor sale, sub aspectul manifestărilor polivalente ale umanului în desfășurarea sa istorică.

Note

(1) Cu titlul de amintire privind epoca, menționez că în anii '50, George Călinescu a fost marginalizat și îndepărtat de la catedră. Îl apuc în 1952, în ultimul an de liceu și apoi în primul an de facultate. Îmi aduc aminte de conferința despre Tolstoi ținută la Universitate, în cel mai mare amfiteatru disponibil, R2 de la Chimie. A venit singur, fără prezidiu. Era într-un costum gri, cu vestă, cu un text făcut sul, în buzunarul sacoului. Nu-mi amintesc să fi văzut altădată acel amfiteatru plin ca atunci, poate numai la mitingul de doliu, la moartea lui Stalin. Și-a citit textul, cu intonația aceea a vocii, derutantă, nenaturală, și totuși ne-a ținut aproape două ore cu răsuflarea tăiată și aceasta pe un discurs fără aluzii politice, cu un subiect cu mică vocație la *rating.* Tunetul de aplauze îndelungate pe care l-am auzit în R2, la terminarea conferinței, nu l-am mai auzit niciodată. A părăsit amfiteatrul parcă scârbit, sceptic, cam în nota în care descrie cu ironie în *Istoria* sa finalul cuvântărilor lui N. Iorga. Prin 1956, Dan Barbilian mi-a relatat despre o întâlnire întâmplătoare cu G. Călinescu, în cursul căreia istoricul a început să critice regimul. „Înțeleg să-l critic eu", mi-a spus Barbilian, „că nu am câștigat nimic de pe urma lui, dar să-l critice Călinescu, care a beneficiat atâta... I-am întors spatele și am plecat." După abdicarea regelui, G. Călinescu a avut o prestație pe cât de detestabilă, pe atât de ridicolă, care însă i-a folosit.

(2) I s-a găsit porecla de „Tache tramvai", atât de încetățenită, încât la aniversarea de 60 de ani, un coleg mai tânăr care știa de poreclă l-a întrebat de unde provine „tramvaiul". I se spunea așa fiindcă nu „devia", se ținea de linia partidului, precum vagonul de șine. S-a ținut până în cele din urmă, când doar râdea fără cuvinte la ironiile noastre politicoase. M-a pus secretar de an, am exclus-o pe o colegă ca fiică de preot și am reprimit-o, totul în mai puțin de un an, când am fost schimbat pentru atitudine „flegmatică", în totul adevărată – *sic transit gloria.* A fost un profesor perfect, înțelegea și făcea matematică rapid, corecta la admitere fără greș 40 de teze, fără întrerupere, până la prânz.

Bibliografie

[1] A. Iorgulescu, S. Marcus, S. Rudeanu, D. Vaida (coordonatori/eds.): *Grigore C. Moisil și continuatorii săi în domeniul Informaticii Teoretice/Grigore C. Moisil and his followers in the field of Theoretical Computer Science,* Editura Academiei Române, 2007.

[2] Gr.C. Moisil: *Introducere în Algebră. I. Inele și ideale.* Vol. I, Editura Academiei, 1954.

[3] Gr.C. Moisil: *The Algebraic Theory of Switching Circuits,* Pergamon Press, 1969.



Recuperarea diasporei

Omul, subiect principal în opera lui C.V. Gheorghiu, va suferi incredibile și extenuante metamorfoze, începând cu *Ora 25,* când, sub imperiul sindromului *Revoluției sclavilor tehnici* (12) și al *Orei 25,* dar și sub impactul nemilos și distrugător al delațiunii și imposturii vulgare, al ideologiilor și utopiilor antropologice în acerbă dispută, își pierde atât valoarea, cât și libertatea. Astfel *omul* e subiectul unui halucinant și de-a dreptul kafkian itinerariu; Ionul mamei devine Iacob Moritz-evreul, este receptat în Ungaria ca presupus „spion român" și rebotezat Ianos, vândut ca sclav, devenind o marfă oarecare (prețuind cel mult o cutie de cartușe), transformat în „sclav-tehnic" la Uzina Knopf & Sohn, reperat mai apoi ca exemplar autentic arian și înrolat bineînțeles în trupele SS, ca în final să fie arestat sec, ca făcând parte din „categoria inamicilor". Demn de remarcat este procedeul utilizat de Gheorghiu, care face judecăți de valoare utilizând procedee foarte moderne și în vogă ale literaturii mondiale în general și în special ale literaturii franceze, precum „la mise en abyme", tehnică specifică și lui A. Gide (dar nu numai), proaspătul premiat cu Premiul Nobel în 1947. Ar fi interesant și revelator un studiu care să arate maniera specifică în care este folosit procedeul de cei doi autori și care ar îndepărta concluziile eronate ale unor cercetători care consideră opera lui Gheorghiu „puternic autobiografică și de justificare", în fapt, procedeu conex celui de „la mise en abyme".

C.V. Gheorghiu surprinde și portretizează omul în uluitoarele posturi și identități de care este capabil; de la omul inamic omului însuși, dezumanizat și criminal de obediență bolșevică din *La second chance,* la omul convins de nemurire și visător al veșniciei din *Le peuple des immortels*; de la satrapul fanariot, trădător și criminal gratuit din romanul *La cravache*, la omul-sfânt din monografia religioasă *Saint Jean Bouche d'Or;* de la omul intransigent, neiertător, nemilos, finalmente sinucigaș, din romanul *La maison de Petrodava*, la omul profund teolog, omul veșnic, din *De la Ora 25 la ora veșnică* sau din *Pourquoi m'a-t-on appelé Virgil?* (în românește, *Tatăl meu, preotul care s-a înălțat la cer. Amintiri dintr-o copilărie teologică,* Ed. Deisis, Sibiu); de la omul ajuns criminal nevoit, dar paradoxal visător la veșnicie din romanul *Nemuritorii de la Agapia*, la omul sfânt și filocalic din romanul biografic *La vie du patriarche Athenagoras;* de la omul revoltat și reformator din *La jeunesse de docteur Luther,* la omul reeducat, fără principii și sentimente din *L'Espionne;* de la omul în „veșmintele de piele ale căderii", capabil de orice rău, din romanul *La tunique de peau,* la omul năpăstuit indiferent de rasa și culoarea pielii, din romanul *Les mendiants de miracle;* de la omul ofuscat și supra-omul, reparator al greșelilor din creație, ca în cazul oarbei Akinta din *L'Oeuil Americain,* la omul exterminabil și indezirabil, căruia i se încalcă chiar și dreptul la viață, din romanele *Dieu a Paris* și *Les inconnus de Heidelberg;* de la omul etic, în fond fără Dumnezeu, care dorește desăvârșirea prin conformare regulilor societății, din romanul *Perahim,* la omul resemnat destinului, din romanul *Les amazones du Danube;* de la omul care atentează prin propriile-i planuri la eshatologia lui Dumnezeu, din romanul *Le grand exterminateur,* la omul căruia, sub vitregiile vremurilor și ale locurilor, îi este interzis chiar și dreptul la propria-i religie, din romanul *Christ au Liban*; de la omul supus unei morți crude, dar și nepăsării diplomaților acestei lumi, din romanul *Les sacrifiés du Danube,* la omul dezrădăcinat și devenit marfă-internațională, din romanele *La Condottiera* și *Dieu ne reçoit que le dimanche.* Totul va culmina în *Memorii,* aceste „adevărate imnuri ale libertății umane", cum inspirat le-a definit Alain Peyrefitte, închinate Aproapelui-Om și Dumnezeu-Creator (în orice condiție umană sau socială s-ar afla aproapele), dar și un manifest împotriva tuturor acelora care atentează în diferite forme la viața, demnitatea teologică, și libertatea omului, prețioase daruri ale lui Dumnezeu, oferite făpturii Sale. De o certă valoare autobiografică, aceasta fiind doar una dintre multiplele valențe pe care le comportă opera sa, atât *Memoriile,* cât și celelalte lucrări dovedesc cu prisosință că C.V. Gheorghiu și-a îndeplinit crezul poetic, și că a fost cu adevărat „poetul lui Hristos și al României", cum, nu gratuit, îi plăcea să se definească.

Importanța vieții și a operei preotului C.V. Gheorghiu nu rezultă numai din maniera unică în care abordează marile teme creștine în general și ale Ortodoxiei în particular, „trăite simplu și luminos: îndumnezeirea, hainele de piele, taina altarului, bolirea mistică a timpului și a spațiului etc.", teme centrale ale teologiei, antropologiei, ecleziologiei patristice și a liturgicii bizantine, dar și din reala valoare literar-artistică, surprinsă de către contemporani, din chiar perioada românească a activității publicistice.

Amintim aici revelatoarele elogii aparținând lui Tudor Arghezi, din prefața reportajului de război *Ard malurile Nistrului* (Ed. Națională Gheorghe Mecu, 1941), constituite într-o tandră scrisoare așezată ca introducere sus-numitului reportaj: „Iubite Domnule Gheorghiu, de prezentarea care bănuiai sfios că ți-ar fi de trebuință, dumneata nu ai nevoie. Nu ai avut



nici atunci când, debutant șovăitor, mi-ai trimis fără să te fi cunoscut primele versuri publicate în *Bilete de papagal,* versuri de o elasticitate încă neatinsă în limba românească și stăpânite de o frumusețe delicată.

Dacă, tipărind întâia carte de proză, te-ai gândit la mine, desigur că ai făcut-o pentru simetrie și din superstiție că nașul de la botez trebuie să asiste și la cununie. Îți răspund cu o scrisoare personală, nu cu o prefață. Crezi că indiscutabilului Dumitale talent de prospețime i-ar fi și ea de vreo utilitate în librărie?" Sau celebra prefață semnată Gabriel Marcel, care introduce, exclamativ aproape, volumul *La 25-ème heure* cu fraze ca: „ce roman terrible" sau „je ne pense pas qu'on puisse trouver une oeuvre plus significative que celle-ci, plus revelatrice de la situation effroyable dans laquelle l'hummanité se trouve aujourd'hui plongée" (13). Notăm totodată și cuvintele înflăcărate ale marelui compatriot și savant Mircea Eliade, prilejuite de apariția volumului *La 25-ème heure* și cuprinse într-o scrisoare datată 17 iunie 1948: „Dragă domnule V. Gheorghiu […], cât sunt de entuziasmat […], consider *Ora 25* una dintre cele mai mari cărți ale generației noastre din toate țările […]. Cu bună prietenie, Mircea Eliade." Importantă rămâne și scrisoarea criticului și istoricului literar Marian Popa (de la lăsata secului 1988), în care i se solicită scriitorului date pentru preconizata lui lucrare *Istoria literaturii române* și în care declară unele ca acestea: „Consider că romanele dumneavoastră *Ora 25, Perahim* și *Nemuritorii de la Agapia* sunt capodopere și cărți fundamentale pentru întreaga literatură universală a acestui secol, în care s-a scris totuși de o sută de ori mai mult decât în șapte mii de ani. *Perahim* are o rigoare în fața căreia Descartes, la Rochefoucauld și Voltaire s-ar fi închinat."

Atât în timpul vieții, cât și după moartea sa, i s-au acordat numeroase pagini laudative (însumând 40 de clasoare în Biblioteca Academiei Române), fie ca recenzii și articole prilejuite de apariția unor romane, fie ca studii de specialitate, precum cel al canonicului Albert Milet, *Thèmes iconographiques dans l'oeuvre de Virgil Gheorghiu,* sau al dominicanului Ch.D. Boulogne, *Trois livres-clés de Graham Greene et de Virgil Gheorghiu,* sau ca teze de maturitate, cum ar fi cea a Mariei Welsch, susținută la institutul Saint-Boniface-Parnasse, Bruxelles, 1983, cu titlul *C.V. Gheorghiu: En marche vers le Royaume,* sau a sirianului Afif Hamdan, cu titlul *Harmonies et conflits de valeurs chez Constant Virgil Gheorghiu,* susținută la Universitatea din București, sub conducerea profesorului Paul Miclău (cel care prefațase *Ora 25* din 1991), axată strict pe cărțile *La vie de Mahomet* (1962) și *Christ au Liban. De Moise au Palestiniens* (1979). Pe aceeași linie, în 1996, Emilia Nicolescu-Malgras susține la Faculté des Lettres de Nancy, sub conducerea profesorului Guy Borreli, teza de docență intitulată *C.V. Gheorghiu – Les écritures du moi*, iar Georgeta Hanganu își prezintă la Facultatea din Limoges teza de masterat *C.V. Gheorghiu – La perspective narative dans trois recit,* și mai apoi la Poitiers, în 2003, *C.V. Gheorghiu et l'autobiographie* (Fănuș Băileșteanu citează ca fiind scrisă în 1995, dar răspunsul Facultății din Limoges este că nu ar exista decât o alta, scrisă de aceeași autoare, intitulată *La perspective narative dans trois recit,* însă în anul 1995), sub conducerea profesoarei coordonatoare Marie-Françoise Canérot. Având în vedere aceste considerente, afirmăm că viața și activitatea scriitorului-preot și artistului-teolog C.V. Gheorghiu sunt de o inestimabilă valoare teologică, literară, umanistă, justificând astfel definirea și autodefinirea lui ca „poet al lui Hristos și al României", totodată impunându-se pe viitor o legitimă și amănunțită cercetare. Chiar dacă România a fost o „republică penitenciară", C.V. Gheorghiu „a rămas în acele zile neuitate ambasadorul român de altădată", după cum afirma Titus Mihăilescu într-o scrisoare publicată în Argentina și cum însuși mărturisea într-un amplu interviu acordat lui Aristide Buhoiu în *Universul românesc,* VI, nr. 126 din iulie 1990, pp. 3-5: „N-am fost niciodată despărțit de România (…), iar dacă într-o zi mă voi întoarce în România, mă întorc acolo unde sunt rădăcinile mele și nu mă mai mișc (…), dacă nu pe pământ, atunci în cerul românesc – acolo cu certitudine".

Note

1. Primul volum al *Memoriilor* a fost întâmpinat cu elogii de către academicianul Alain Peyrefitte într-un articol din *Le Figaro*, la 5 mai 1986, unde spune: „Poète du Christ et de la Roumanie: tel s'est voulu Virgil Gheorghiu. Tel il est devenu, a force de foi et de courage. Brulant d'un même feu pour Dieu et pour son pays, il a ecrit ses *Mémoires* comme on entretient une flamme: avec ce mélange de nostalgie, de respect et d'amour qu'on appelle ferveur. Virgil Gheorghiu ne raconte pas sa vie, il chante son identité. Ses *Mémoires* ne sont pas un récit autobiographique, mais un hymne à la liberté." În varianta franceză, *Mémoires – Le témoin de la 25-ème heure,* Ed. Plon, Paris, 1986, pp. 17 și 480-481, iar în varianta română *Memorii. Martorul orei 25,* Ed. Gramar, București 2003, pp. 16 și 546-547.
2. Introducere intitulată „De la Ora 25 la ora veșnică" a cărții *Tatăl meu, preotul care s-a urcat la cer – Amintiri dintr-o copilărie teologică,* Ed. Deisis, Sibiu, p. 15.
3. Idem, p. 14.
4. *Memorii,* vol. I, Ed. Gramar, București, 1999, p. 16, pp. 546-547.
5. *L'épreuve de la liberté – Mémoires,* Ed. du Rocher, Monaco, 1995, p. 40, și *Ispita libertății – Memorii* II, Ed. Gramar, București 2002, p. 31.
6. *Memorii,* vol. II, Ed. Gramar, București 2002, p. 34.
7. *Memorii,* vol. I, Ed. Gramar, București 1999, p. 546.
8. *Memorii,* vol. II, p. 37.
9. *Memorii,* vol. I, p. 547.
10. *Memorii,* vol. II, p. 32.
11. Idem, p. 32.
12. *Ora 25,* Ed. Omegapres și Edition du Rocher, Paris, 1991, p. 54.
13. *La 25-ème heure,* Ed. Plon, 1949, prefațată de Gabriel Marcel, p. 11.



Veacul lui doi ani avea

Paula ROMANESCU



Care secol? Cum care? Acela în care a trăit Victor Hugo (1802-1885), secolul care avea să-și afle sub cerul Franței măsură egală cu geniul omenesc. Și, cum geniul cel mai bine conturat în literatura franceză era Victor Hugo, secolului al XIX-lea i s-a mai spus (și poetul a confirmat-o) *Secolul lui Victor Hugo:*

Dacă din al meu suflet își iau zborul mii de gânduri
Care se pierd prin lume în fărâme de cânturi,
Dacă-mi ascund iubirea și-amarul mi-l ascund
Într-un fir de poveste de-amarul meu râzând,
Dacă freamătă scena de a mea fantezie
Când fac să se înfrunte sub ochii lumii, vie
Mulțimea omenească mereu asemenea
Nutrită de-al meu cuget, vorbind cu vocea mea,
Dacă mintea mea, vatră de spirit, se avântă
Turnând vers de aramă ce fumegă și cântă
În ritm adânc și tainic – misterios tipar
Din care naște strofa cu-aripi de ceruri iar,
E pentru că iubire, moarte, glorie, viață –
Undă ce piere-n unde părând că se răsfață,
Fiece rază, suflu prielnic sau fatal
Face să strălucească sufletu-mi de cristal
Prin mii de voci fiindcă Stăpânul lumilor
L-a pus în centrul lumii ca pe-un ecou sonor.
(*Ce siècle avait deux ans/ Veacul avea doi ani*)

Se mai știe și de un rege care declarase „L'Etat c'est moi!", rege pe care supușii săi nesupuși l-au numit „Regele-Soare", iar secolului în care a strălucit regescul soare i s-a spus „Secolul lui Ludovic al XIV-lea". În umbra lor, mulțime de anonimi fără de care nicio strălucire n-ar fi ceea ce este.

Șef și teoretician al Romantismului – curent literar (și nu numai) revoluționar, autor al unei vaste opere – poezie, roman, teatru – Victor Hugo a făcut din cuvânt mângâiere pentru năpăstuiții lumii, armă de luptă contra nedreptății sociale, piatră pentru baricadele Parisului, bici pentru flagelarea nobilimii nesătule de avuții (dar parcă numai ea?) și privilegii, imn iubirii pe pământ.

O, dar pământu-i mult prea larg și iubirile au învățat cum se și moare…

Drumul omului Victor Hugo a fost din belșug presărat cu lumini și umbre. La 23 de ani ajunsese deja celebru prin creația sa poetică, era de trei ani soțul fericit al alesei sale Adele Foucher, tată a trei odrasle adorate, decorat de Franța regalistă cu Legiunea de Onoare, ceea ce nu l-a împiedicat să devină șeful tinerimii revoluționare, port-drapelul acesteia în numele libertății de gândire. Prin prefața la drama *Cromwel*, adevărat manifest al Romantismului (1830), Hugo face să răzbată în teatru un vânt de libertate, scena devenind o tribună de la care se trimiteau către lume idei de care tronurile ar cam fi trebuit să țină seama, idei care înflăcărau inimile celor mulți, îndelung însetați de doruri mii între care, arzător, acela de a fi luați în seamă pentru ceea ce reprezintă ființa lor gânditoare, inima lor cu rațiuni de care rațiunea n-ar vrea să țină seama.

Acesta este și momentul în care inima lui o recunoaște pe aceea care răspundea la numele de Juliette Drouet, „logodnică de-a pururi, soție niciodată", cum ar zice magul cuvintelor potrivite de la Mărțișorul nostru cu cireși de poveste, femeia care i-a rămas alături (cât mai „alături" spre a nu stânjeni prin prezența ei pe nimeni) timp de o jumătate de veac, adorându-l ca pe un zeu-om, adorată de el – poveste de iubire din cele care fac să se învârtă-n ceruri aștri.

Avea 29 de ani când i-a apărut romanul *Notre-Dame de Paris* – frescă a Evului Mediu, dramă-roman în care abundă anecdoticul, pitorescul, picarescul, totul înveșmântat într-o grea culoare locală în care sublimul și grotescul se cheamă și-și răspund. Cinematografia și muzica au creat pentru văzul și auzul nostru chipul de neuitat al bogatului sufletește clopotar diform Quasimodo, al frumoasei țigăncușe Esmeralda, al întăciunatului prelat Frolo, al frumușelului Phoebus – fluture cu aripi smălțuite care nici măcar nu bănuiește că este obiectul unei iubiri răvășitoare, personaje creionate cu atâta forță încât până și foarte marele poet Lamartine a trebuit să admită că ilustrul său confrate este „un Shakespeare al romanului".

Tot în acea perioadă îi apare drama romantică *Ruy Blas,* în care autorul exaltă noblețea sufletească (singura cu adevărat noblețe) a omului simplu, dar în niciun caz lipsit de calități intelectuale într-o lume de fiare pomădate, bogăția lui de suflet, iubirea pusă sub semnul celui mai înalt simț al onoarei, iubire în numele căreia își jertfește viața, fericit că *ea, iubita,* care se întâmpla să fie chiar regina (altă victimă a convențiilor din lumea de întronați), îi spune pentru prima dată pe nume, recunoscându-i condiția de om simplu și înălțându-l prin iubire dincolo de tronul pământesc. Cu drama *Hernani,* Hugo declanșează celebra „bătălie", *La bataille Hernani,* de care vor fi auzit poate și elevii de liceu de la vreun profesor inimos dintre cei „expirați" (că, de studenții la Litere, Secția Franceză, nu bag mâna-n foc că și-ar mai face timp să citească prin biblioteci astfel de istorii, iar profesorii lor sunt foarte ocupați cu doctoratele fără de care nu și nu!).

În anul 1843, Hugo avea să afle din presă despre moartea fiicei sale, Léopoldine, înecată în Sena odată cu soțul acesteia la câteva luni după nuntă. Aproape zece ani după accident, Hugo, părinte iubitor răvășit de durere, n-a mai publicat mai nimic. Era mai mereu văzut cu brațele pline de flori, pe drumul care ducea la locul de odihnă veșnică a Leopoldinei:

Mâine în zori la ceasul când ceru-i alb și rece
Pornesc. Vezi bine, știu că m-aștepți de-acum.
Voi trece printre arbori și peste munți voi trece
Căci departe de tine mult nu pot să rămân.

Mă va însoți gândul, neabătut și drept
Nu voi privi în juru-mi, surd la chemări și șoapte,
Trist, neștiut și singur, cu brațele la piept
Căci pentru mine ziua-i precum un miez de noapte.

Nu voi privi nici jarul soarelui ce coboară,
Nici voalurile zării căzânde spre Harfleur
Și, ajuns la mormântu-ți voi pune – a câta oară? –
Un buchet de rug verde înmiresmat de flori.
(*Demain dès l'aube/ Mâine în zori)*

(Harfleur este localitatea de pe Sena maritimă, cu o biserică din secolul al XV-lea, unde este înmormântată fiica poetului, Léopoldine.)

A continuat însă să scrie poeme despre implacabila moarte ca într-o perpetuă răfuială cu Cel care ține înscrisurile toate… Dar tot atunci avea să germineze romanul *Les Misérables – Dezmoșteniții* sorții sau *Năpăstuiții* – intrat de multă vreme și în tălmăcire românească sub titlul nu prea fericit ales, „Mizerabilii" .



Este evidentă și aici simpatia autorului pentru cei umili, năpăstuiții vieții pentru care legile au fost dintotdeauna neîndurătoare, pentru că dintotdeauna aplicarea lor s-a făcut după bunul plac al celor care socotesc că „La raison du plus fort est toujours la meilleure". Da, domnule La Fontaine, degeaba pui pe seama dobitoacelor necuvântătoare acest adevăr de (im)pură sorginte omenească!

Dar cum nimic din ce este omenesc nu i-a rămas străin, Hugo a avut mereu un ochi deschis anume pentru a vedea frumusețea femeilor, oricât de neluată în seamă ar fi rămas ea pentru alți ochi de iluștri (ne)muritori. Iată o mostră:

Și ea era desculță, despletită era,
Ședea în iarba 'naltă cu picioru-atârnând
În apă; când am văzut-o, o zână îmi părea;
I-am zis: – N-ai vrea, frumoaso, să vii cu mine-n crâng?

Ea m-a privit cu ochii ei mari, împărătești,
Ce-s proprii frumuseții – ochi adânci și focoși…
I-am zis: – Vino cu mine, vino și-ai să vezi, când iubești,
Ce bine o să-ți fie sub cei copaci umbroși…

Ea și-a zvântat piciorul în iarba de răcoare,
M-a mai privit o dată cu ochii ei ca murii,
Și mi-a zâmbit sfioasă și un pic visătoare;
O, cum mai cântau cucii în inima pădurii...

Și apa lângă maluri părea să se ridice
Când o vedea spre mine venind, în trestii verzi,
Pe tânăra copilă sălbatică, ferice,
Cu plete de lumină, cu zâmbet de amiezi...
(*Elle était déchaussée/ Și ea era desculță*)

→



Poezie fără frontiere



Unde sunt cei care mai sunt?

Emil LUNGEANU

La începutul anilor ’60, Philip Dick își imagina în romanul său *The Man in the High Castle* cum ar fi arătat astăzi lumea dacă naziștii și aliații lor ar fi ieșit din război învingători. De fapt, însă, e o falsă problemă. Felul cum se vede spectacolul mondial nu depinde de timp, ci de locul din care-l observi, iar vânzătorii de bilete ai acestui mare teatru politic își plasează înadins spectatorii pe cele mai proaste locuri din sală: iată esența strategiilor de manipulare și diversiune pe care Noam Chomsky le denunță astăzi public în propriul său „Decalog”. Dacă, însă, ai cumva norocul să apuci un scaun mai în primele rânduri și mai la mijloc, perspectiva se schimbă ca prin farmec. Într-un film mai recent dedicat Poloniei rupte în două de pactul Ribbentrop-Molotov, un rabin ascuns în pădure analiza situația printr-o dilemă: „În vest, un monstru cu mustață mică. În est, un monstru cu mustață mare. Încotro, deci, să apuci?” Al Doilea Război Mondial s-a isprăvit de mult, dar dilema rămâne încă de gardă și astăzi, precum acel soldat japonez din junglă predat abia după 24 de ani, ori ca Buchenwald, care continuase o vreme să funcționeze bine-mersi și sub administrația sovietică (minus cuptoarele, e drept), fără să ni se sufle vreun cuvințel despre asta la vizitarea lagărului în ’77, cu faimosul său ceas de la intrare spart și oprit – pasămite simbol al unui capitol al istoriei încheiat o dată pentru totdeauna. Exact aceeași iluzie optică o produce și climatul de triumfalism postcomunist din ziua de azi, când noua modă a retrospectivelor și memorialelor dedicate martirilor perioadei 1948-1964 te face să crezi că de-acum înainte libertatea, dreptatea și bunăstarea ne-ar fi pe veci garantate de Asigurările Allianz-Țiriac și de ex-socialistul Barroso. Dar, oare, întocmai ca actuala A.F.D.P.R., nu la fel crezuseră în ruptura definitivă cu trecutul și foștii ilegaliști de la Doftana ai acelor ani? Nu făcuseră ei atunci din *Reportaj cu ștreangul de gât* al lui Fucik un best-seller la fel cum Salonul „Artistes pour la Liberté” de la Angers din ’99 a făcut din antologia *Poésie enchaînée* (*Poezia încătușată)* a Paulei Romanescu?



Conjugarea istoriei la timpul trecut ar fi, așadar, o gravă greșeală de gramatică, pe care generațiile de cititori ai noii antologii bilingve a aceleiași distinse poete și traducătoare *Unde sunt cei care nu mai sunt?/ Ou sont-ils ceux qui n’existent plus?* (Editura Betta, 2012) ar face bine să n-o mai repete. Fiindcă titlul lui Nichifor Crainic împrumutat de autoare acestei monumentale selecții de nu mai puțin de 89 de poeți ai gulagului românesc este și el tot un *trompe d’oeil* cu aparența faptului revolut, a unei pietre de hotar lăsate în urmă. Or, „*uneltirea* prin poezie” – cum își intitulează dr. Marian Nencescu excelenta recenzie pe măsura acestei mari cărți – ca „armă politică de luptă împotriva regimului totalitar” nu a luat deloc sfârșit odată cu comunismul. Gironda n-a creat expresia *L’Ancien Régime* pentru uzul poeților, iar cenzură, persecuții politice și martiri mai sunt încă. De aceea, salutând apariția acestui volum-document de 500 de pagini obligatoriu pentru orice istorie literară care se respectă și pentru raftul oricărei mari biblioteci (remarcabil inclusiv prin impecabila prezentare datorată editorului Nicolae Roșu și bogata ilustrare cu arta grafică a Adinei Romanescu într-o perfectă adecvare tematică), încredințat că efortul și demersul omagial plin de pietate al autoarei i-au rezervat deja – dacă mai era nevoie – binemeritatul loc în Elizeu, trag nădejde că „cei care nu mai sunt” continuă totuși să fie prezenți printre noi și vor continua încă să fie la fel de contemporani și cu generațiile viitoare ale neamului lor.

Dacă nu v-ați convins, de versurile acestea ce-ați spune?

Ei întrebau: – Cum oare
cu firave nacele
poți trece prin vâltoare?
– O, vâsliți, ziceau ele.

Ei întrebau: – Cum oare
poți uita de-acele
supărări dulci-amare?
– O, dormiți, ziceau ele.

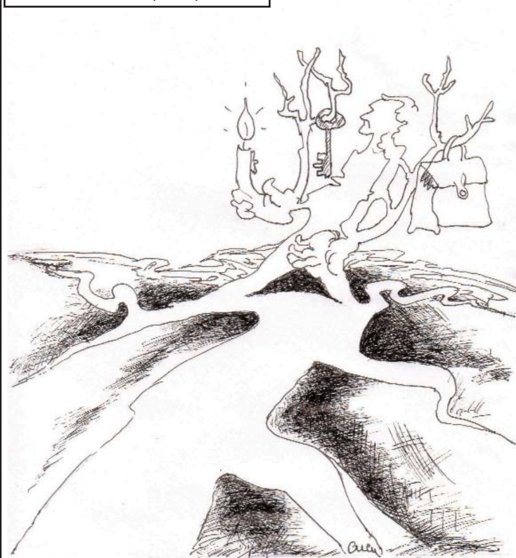
Ei întrebau: – Cum oare
Fără șoapte și stele
să vrăjești fetișcane?
– O, iubiți, ziceau ele.

Cu siguranță, Victor Hugo cunoștea bine aceste tainice precepte. Doar nu degeaba i-a replicat el unui preot care se crezuse foarte îndreptățit să-i dea octogenarului care ajunsese niscaiva îndrumări care să-l apropie de Domnul (și să-l mai depărteze de prea generoasele domnițe):

„Nu crezi, părinte,
că Preamilostivul ar cam
fi trebuit, așa, între noi,
să-mi dea vreun semn, ceva,
din care să înțeleg și singur
ce mi se cuvine și ce nu?
Dar, ca un făcut, până
acum, nimic...”

Dar să revenim la treburi de-ale istoriei. Și-a fost anul 1848. Alte vise, alte înfrângeri. Dar tocmai din acele vise au plămădit și-ai noștri tineri care or fi învățat ei pe la Paris „la gât cravatei cum se leagă nodul”, dar au știut și să aleagă din trei culori stindard României – sfânt odor.

Desen de Nicolae (Cucu) Ureche



În Franța, Ludovic-Filip avea să abdice. Se instaura Cea de A Doua Republică Franceză. Glasul lui Hugo se face auzit de la tribuna Adunării Constituante dezbătând teme care țineau de „drepturile omului”, teme în care bătea un vânticel „de stânga”. Și-a fost apoi acel 2 Decembrie 1851, când Republica avea să fie înăbușită în sânge prin lovitura de stat dată de *Napoleon cel Mic* (Ludovic Napoleon Bonaparte). Unde era Hugo, deputatul? Alături de insurgenți, se înțelege! Împăratul oferea o recompensă de 25.000 de franci aur celui care l-ar fi arestat. Dar cine l-ar fi arestat pe Hugo! Și-apoi, 25.000 de franci valora un cap fără de preț ca al poetului adorat de poporul francez cu tot sufletul?!

Urmăritul din porunca lui *Napoleon cel Mic* (cum îl numise poetul într-un pamflet care împânzise tot Parisul), se pune la adăpost luând calea exilului. Ajuns în Belgia, îl ajunge și aici ordinul de extrădare al Ludovicului cel țâfnos. Se mută la Guernesey, insulă anglo-normandă, unde va rămâne timp de douăzeci de ani. Juliette Drouet îl însoțea și ea pe insulă, în casa ca o miniatură (mărișoară, totuși) pe care iubitul ei Victor i-a decorat-o exact după modelul vilei familiale a acestuia. (Să se simtă el ca acasă? Să se simtă ea parte vie din decorul familiar lui, în care ea nu avea acces?) Cum timp avea berechet, Hugo a început să scrie *La Légende des siècles/ Legenda secolelor,* în încercarea de a rescrie istoria omenirii și de a-i da un sens. Numele lui intra în legendă.



Abia după căderea Imperiului (1870), Hugo revine în Franța. I se face o primire grandioasă. Mulțimea, mereu prezentă pe urmele sale, clama: „Trăiască Hugo! Trăiască Republica!”

La împlinirea vârstei de 80 de ani, peste 600.000 de parizieni (și nu numai) defilau sub ferestrele sale, aclamându-l.

Scriitorul Hugo era încărcat de glorie. Omul Hugo era nemilos lovit de destin. După ce încercase cu bucurie „L’Art d’être grand-père”, îi mor pe rând cei doi fii, mezina Adele, cu mințile rătăcite, se refugiază prin America după o iubire... care n-o iubea și, de fapt, nici nu știa de existența ei, fidela Juliette se stinge și ea, singurătatea lui este deplină „în mijlocul acelui pustiu populat numit Paris”, cum se lamenta *Dama cu camelii* dintr-o altă poveste…

Și-a fost 22 mai 1885. Trupul neînsuflețit al celui pe care „Stăpânul lumilor/ L-a pus în centrul lumii ca pe-un ecou sonor”, era depus în fața Arcului de Triumf de pe Champs-Elysées. Peste două milioane de francezi din toată țara vin să-i aducă ultimul omagiu marelui Om, înainte de a fi condus cu grandioase funeralii naționale la Panteonul, operă a arhitectului Soufflot. Cu „mutarea” lui Hugo în celebrul templu care avusese până atunci mai multe destinații, acesta devine loc rezervat marilor umbre ale Franței. Pe frontispiciul sobru și maiestuos stă scris: „Aux Grands Hommes La Patrie Reconnaissante”.

Anul 2002 a fost pentru Franța „Anul Hugo”.

La noi, „Anul Caragiale”.

Dar Caragiale e cu noi la fiecare noi alegeri, cu Dandanachii de care nu mai scăpăm, deși scrisori nu se prea mai scriu în vremea noastră supercomputerizată.



Cartea care vă așteaptă

Tinerețe fără bătrânețe

Maria Mona VÂLCEANU



Întâlnirea de la muzeu a fost pentru mine întâlnirea de la Clubul Iubitorilor de Cultură din Curtea de Argeș, cu poetul și prozatorul, venind din „gura de rai" a Arefului argeșean, bărbatul cu ochi și zâmbet misterios, prietenos și îndepărtat în același timp, *un om de carte, un dascăl cu experiență și, în toate ipostazele, un reflexiv care-și scrie cu grijă gândurile – Ion C. Ștefan [care] ne oferă adevăruri și imagini din nemijlocita vâltoare a realității.* (Gheorghe Bulgăr)

Iubirea cea din urmă (Editura Semne, București, 2013) urmează și completează *Întâlnirea de la muzeu,* roman al suferinței din dragoste mereu amânată și în final neîmplinită. Cartea este, într-un fel, triumful Eternului Masculin asupra Eternului Feminin, asupra vârstei biologice și a timpului pământean.

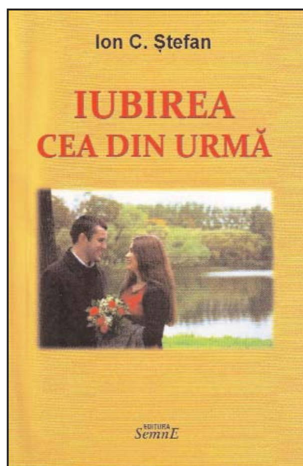
Scriitorul, implicat în studiul literaturii române și universale și foarte bun specialist, Autorul (pe care-l vom nota cu majusculă pentru a-l urmări în paginile cărții, fiind el însuși personaj) complică permanent structura narativă, epicul se desfășoară pe mai multe planuri, avem o poveste de dragoste între două personaje *care nu se scaldă în apele aceluiași timp,* medicul septuagenar Alexandru Mihăescu și tânăra și nefericita consilier ministerial Cătălina, căreia doctorul i-a fost profesor în facultate, pe care l-a admirat ca studentă și de care se îndrăgostește total acum.

Iubirea este relatată și analizată minuțios, în special prin prisma personajului masculin, iar povestea seamănă până la un punct cu romanul de analiză psihologică *Adela* de Garabet Ibrăileanu. Dar, deși problema rămâne aceeași – tragismul iubirii în sufletul bărbatului pentru femeia mult mai tânără –, perspectiva narativă este mult schimbată. În primul rând, neliniștește în textul lui Ion C. Ștefan prezența Autorului, care are drepturi asupra personajelor sale. Autorul apare și dispare episodic, în carte este prezentă conștiința scrisului, a actului creației, personajele sunt inventate și manipulate de Autor, dar ele și există de fapt, se răzvrătesc, au opinii diferite și povestesc ele însele actele acestui poem de dragoste prin prisma proprie. Și mai există două personaje, le-am numi personaje-reflector în opera Hortensiei Papadat Bengescu, prietenul Marian Georgescu, de aceeași vârstă cu doctorul, și soția acestuia, Tudorița, cea care reprezintă prin exprimarea ei ideile ei, aducerea la realitate a acestor personaje prea idealiste.

Care este, de fapt, secretul doctorului Alexandru? De ce se îndrăgostește și poate iubi la 70 de ani la fel ca în plină tinerețe? *Există o vivacitate a omului inteligent și inspirat,* ne spune prietenul Marian Georgescu, *ca un elixir de tinerețe fără bătrânețe!*

Exercițiu postmodernist îndrăzneț și cu efecte remarcabile, cartea se constituie ca o definiție amplă a textului literar, a artei scrisului și a condiției creatorului. În paralel cu demersul epic, citate celebre din autori celebri din toate timpurile și de pe toate meridianele globului sunt selectate atent și folosite fie ca motto, pentru a sublinia semnificația fiecărui capitol, fie pentru a puncta ideile Autorului referitor la condiția creatorului sau la intensitatea trăirii actului iubirii drept cel mai înalt și mai tainic sentiment uman: *Preluasem și eu această paralelă de trăire umană între scriitori de pe continente diferite și chiar din timpuri diferite, după Tudor Sandu Mehedinți, care scrisese prefața admirabilei cărți a lui Marquez... Ambele volume mi le împrumutase Autorul, iar acum ele ședeau ca două cărți de veghe la căpătâiul meu...*

Se conturează astfel un elogiu postmodern adus textului literar într-o continuă complicare a elementelor narative, Ion C. Ștefan fiind mereu în căutarea altui mod de a realiza epicul. Susținerea ideilor se face adesea prin intermediul textelor altor scriitori, de exemplu, citate din cunoscutul roman *Climate* de André Maurois: *Bărbații își dezvăluie sufletele pe zone succesive, bine apărate, așa cum femeile își dezvăluie corpul,* sau Rainer Maria Rilke: *Dragostea unei ființe umane către o altă ființă umană rămâne poate cea mai grea încercare pentru fiecare dintre ei,* dar și din autori contemporani apropiați nouă. Și, firește, numeroase citate din romanele lui Gabriel Garcia Márquez, sub semnul căruia stă această carte, așa cum celălalt roman de introspecție psihologică, *Întâlnirea de la muzeu,* stă sub semnul lui Camil Petrescu și al valorilor interbelice.





Asupra mirajului creației sunt pagini dense în romanul parabolă *Întâlnirea de la muzeu* și ideea revine obsedant în *Iubirea cea din urmă: Parcă se întâmplă o minune pe care divinitatea o îngăduie doar arareori scriitorilor, adică viața lor să alunece, prin bratul de la mijloc al clepsidrei, în viața cărților ce le compun, care le vor supraviețui.* Astfel, în această dăruire deplină, *privirea ta fierbinte de creator devine tot mai incandescentă...*

Romanul se scrie astfel de către Autor, dar și de personajele care uneori îi înțeleg poticnirile și sar să-l ajute: *...întrebă atunci, pe neașteptate, Cătălina din paragraful anterior, dându-și seama că, dacă îi lasă doar pe acești bătrâni să dezbată problema dragostei, romanul Autorului va ieși jalnic,* sau notații de tipul *au izbucnit amândoi în râs, iar Regizorul Central, care este Autorul, a schimbat imediat cadrul, revenind în sufrageria de unde începuse povestea celei din urmă iubiri.* Este ca și cum comanda desfășurării epice este preluată pe rând de Autor sau de Personaje. Nici Cititorul nu este exclus, la făurirea Cărții fiind prezente toate instanțele narative: *Toate aceste speculații erau ale Autorului, mai mult un exercițiu de imagine în fața Cititorului: toți suntem Personaje trecătoare – depinde unde ne situăm unul față de celălalt.*

Planurile narative alternează, această continuă înlocuire și schimbare a unghiului din care este văzută acțiunea fiind favorizată și de alunecarea prin planurile temporale: *Deci, domnule Autor, adu timpul de atunci spre timpul de-acum și transpune-l într-o singură iubire!*

Oricât de mult am încerca să ieșim din timp și să intrăm în momentele care ne convin, rămâne întrebarea cum să dărâmăm acel zid care separă apele timpului. Și totuși, miracolul iubirii este izvor de *tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* în sufletul îndrăgostitului: *Cât de mult mă transfigurasem! Emoția celei din urmă iubiri îmi trimitea inima în galop, peste un câmp înflorit, pe unde, odinioară, mai trecusem tânăr.* Și tot Tudorița, personajul rațional și neiertător, personajul reflector, va constata, referindu-se la prietenul lor, doctorul Alexandru: *omul acesta este binecuvântat cu iubire.*

Există pasaje în carte pe care le putem considera adevărate poeme în proză, ca acest elogiu al tinereții și al frumuseții, al Eternului feminin: *O, frumusețe tânără, trup aurit de vis, de care nu te atingi decât cu pleoapele imaginației, cuvintele mele înfloresc a poezie, lăudând-o, deși nu reușesc să o înfățișez decât într-o mică parte din ceea ce este! Frumoasa frumoaselor, poleită cu lumină, izvor de plăceri, mereu închipuite, cât de târziu am găsit-o, cât de mult regret că vârsta mea pare stavilă între mine și ea... Să-mi fie revărsată măcar această voluptate în bucuria de a o privi!*

Un roman care se încheie frumos, am spune o carte cu *happy end,* al cărei mesaj este că *omul poate iubi la orice vârstă și că nu este un gest de care să te jenezi rostind: Te iubesc!*

Și chiar dacă dragostea învinge și personajele cunosc fericirea clipei de Eternitate care ni s-a dat aici, pe pământ, un gând se strecoară spre cititori: *Uneori e atât de greu să fii scriitor, mai ales romancier: să-i înțelegi pe toți, să scrii despre fiecare și să presari în sufletul fiecăruia câteva fragmente din tine însuți, ca și cum ai putea trăi uneori în locul personajelor tale, de parcă ele ți-ar prelua obsesiile, reîntregindu-le și proiectându-ți spre viitor cele mai fierbinți visuri.*

O carte grea de înțelesuri, coplesitoare și vibrând de emoții și frumusețe, această carte a scriitorului arefeano-bucureștean Ion C. Stefan va sta ca mărturie că *adevăratul drum spre alții pornește din propriul nostru suflet, având ca început lămurirea de sine.*

Lacrima Anei



Ion Cincă s-a născut la 21 decembrie 1935 la Tigveni, județul Argeș, și a decedat în luna mai 2008. A urmat școala generală la Tigveni, liceul la Curtea de Argeș, a lucrat la Liceul de Chimie din Pitești. Membru al Cenaclului literar „Liviu Rebreanu" din Pitești. În anul 1978 a publicat volumul *Umbră pentru copaci* (Ed. Litera, 1978), de unde sunt reluate poemele alăturate. În același volum apare încă un poem cu subiect înrudit, „Făcându-ne fântână".

Identitatea

Eu port ispita dorului de-o Ană
Urcată-n piept ca fulgerul fântânii
Când se prăvale ciutura în rană
Și dragostea își vede-n apă sânii.

În urmă sunt cărări fără de număr,
În față vremea-n gânduri se desface
Și-aprind din mers Luceafărul pe umăr
Să mă-mplinesc în marile soroace.

Legendă prelungită

Nu mai căutați pe Ana
La Curtea de Argeș!...
De-atunci până acum
S-au mai zidit multe mănăstiri
Și de fiecare dată
A trebuit să moară
Zidită de Manole,
Pentru ca acesta
Să aibă curajul zborului de fântâni.
Fiecare din voi are o Ană
Și se face legendă...



Cartea care vă aşteaptă



Grigore Gafencu: *Un bun soldat al României*

Ion PĂTRAŞCU

Ziua de 24 iunie 1941 a fost un moment extrem de dificil pentru Grigore Gafencu, şeful Legaţiei României la Moscova. Era convocat de V.M. Molotov, comisarul poporului (ministrul) pentru Afacerile Externe al Uniunii Sovietice, pentru a da explicaţii în legătură cu *asocierea trupelor române la atacul banditesc al nemţilor.* Replica lui Grigore Gafencu a intrat în analele diplomaţiei române. El îi declara lui Molotov: *Nu pot avea faţă de evenimentele de azi, pe care istoria le va judeca, decât o atitudine de diplomat, adică un soldat al ţării mele.* Impresionat de acest gest de demnitate naţională, Nicolae Iorga publica un articol în ziarul *Neamul Românesc,* intitulat *Un bun soldat al României.*

Grigore Gafencu a fost cu adevărat un soldat al ţării sale. Ca locotenent de aviaţie, a luptat în Primul Război Mondial. Apoi, s-a dedicat ziaristicii, a intrat în politică, devenind deputat din partea Partidului Naţional Ţărănesc. A ocupat funcţii importante în guvern, inclusiv aceea de ministru al Afacerilor Străine (1938-1940), din care şi-a dat demisia, ca expresie a dezacordului său cu politica progermană a guvernului de atunci.

În vara anului 1940, Grigore Gafencu este numit în funcţia de trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar al României la Moscova. El a acceptat misiunea pentru că nu se putea *sustrage de la o datorie.* Postul, spunea el, era unul *de luptă şi grea răspundere... o sarcină ingrată, dureroasă.* El a plecat la Moscova în august 1940, la puţin timp după ce Uniunea Sovietică ocupase Basarabia şi Bucovina de Nord, ca urmare a târgului semnat de Molotov şi Ribbentrop. Misiunea lui a luat sfârşit în iunie 1941, când România şi Uniunea Sovietică se aflau în război.

A fost o misiune scurtă, dar densă şi exemplară, despre care aflăm detalii din volumele *Grigore Gafencu. Misiune la Moscova* şi, respectiv, *Grigore Gafencu. Jurnal.* La cele două volume, bazate pe notele sale zilnice, se adaugă câteva lucrări magistrale care, în bună parte, îşi păstrează valabilitatea până în zilele noastre. Dintre acestea, volumul *Preliminariile războiului la Est* se înscrie printre primele lucrări pe plan mondial despre războiul Germaniei împotriva URSS. La fel de valoroase ne apar şi însemnările lui cu caracter memorialistic sau volumul *Ultimele zile ale Europei.*

Lucrarea *Grigore Gafencu. Jurnal* a fost lansată, recent, la Fundaţia Europeană Titulescu, eveniment care s-a constituit într-un omagiu adus marelui diplomat, marelui român. Cu acest prilej, au fost evidenţiate trăsăturile definitorii ale moştenirii diplomatice a lui Grigore Gafencu. Opera sa este văzută şi astăzi drept un model de analiză, un adevărat manual de muncă diplomatică, o îmbinare strălucită a ştiinţei, artei şi practicii în acest domeniu.

În plus, s-a subliniat harul său literar: un stilist desăvârşit al limbii române şi un mare portretist, lăsând texte de o savoare deosebită. El a fost, însă, şi un fin analist al relaţiilor internaţionale. Specialiştii în domeniu apreciază, de exemplu, că nimeni altul nu a mai analizat ca el fenomenul rus, impunându-se drept *cel mai mare sovietolog român al acelor timpuri.*



Încă din primele lui rapoarte, Grigore Gafencu aprecia că URSS devenise o *primejdie ameninţătoare* pentru toate statele vecine. El surprindea magistral şi natura raporturilor sovieto-germane, atunci când considera drept o ironie a soartei faptul că *Germania a deschis bolşevismului porţile Europei, a dat Uniunii Sovietice conştiinţa uriaşelor ei posibilităţi de expansiune şi a dezlănţuit imperialismul pan-slavo-bolşevist.*

Întreaga lui activitate îl recomandă ca pe un apărător înfocat al intereselor naţionale. La întâlnirea cu Molotov, menţionată la început, Grigore Gafencu nu lăsa fără replică reproşurile ministrului sovietic. *Uniunea Sovietică,* declara el, *a distrus în România orice simţământ de siguranţă şi încredere şi a trezit îndreptăţită teamă că însăşi fiinţa statului român este în primejdie.* În acelaşi context, referindu-se la relaţia României cu Germania, diplomatul român declara: *Nu am fi avut nevoie de acest sprijin şi nu l-am fi căutat dacă nu ne-am fi simţit ameninţaţi.* După convingerea sa, ameninţarea sovietică *constrânsese România să caute un scut în cel de Al Treilea Reich.* Gândurile amare din *Jurnalul* său nu puteau să nu includă şi faptul că *Stalin ne-a aruncat în braţele lui Hitler... iar noi luptăm şi suferim în tabăra germană fiindcă Acordul de la Moscova* (Pactul Molotov-Ribbentrop, n.n.) ne-a aşezat acolo. Analizele lui evidenţiau faptul că *între Moscova şi Berlin nu mai era nicio prăpastie...*, iar Hitler şi Stalin erau *cei doi cumetri ai prăpădului mondial.* Concluzia lui Grigore Gafencu era una shakespeariană: România nu avea de ales decât între a fi şi a nu fi.

Despre Grigore Gafencu, regretatul academician Florin Constantiniu sublinia faptul că acesta *a optat de la început să fie alături de marile democraţii occidentale împotriva nazismului, dar şi a regimului sovietic,* întrucât complicitatea dintre Hitler şi Stalin, în anii 1939-1941, s-a dovedit *atât de funestă pentru România.* Reputatul istoric evidenţia, de asemenea, devotamentul şi competenţa cu care Grigore Gafencu a apărat interesele României în faţa ursului sovietic. Pentru acad. Florin Constantiniu, *Jurnalul* lui Grigore Gafencu rămâne *un model de gândire şi analiză politico-diplomatică, o mărturie a devotamentului pentru interesul naţional al unui mare român.*

Întors de la Moscova, Grigore Gafencu declara: *sub nemţi nu voi rămâne, în niciun caz.* A plecat din ţară la scurt timp, stabilindu-se la Geneva. Despre exilul său, îl citez doar pe Mircea Eliade: *Peste hotarele ţării, nimeni altul nu avea faima şi prestigiul lui Grigore Gafencu. Nu reprezenta numai ceea ce ne-am obişnuit să numim interese româneşti... Este purtătorul de cuvânt, ascultat şi respectat, al tuturor neamurilor ocupate de dincolo de cortina de fier.*

Astăzi, noi ne amintim de *marele diplomat şi marele român Grigore Gafencu* parcurgând *Jurnalul* său, publicat recent. Ne amintim de el atunci când mergem la Ministerul Afacerilor Externe pentru a participa la diverse activităţi diplomatice sau lansări de carte, care se desfăşoară în *Sala Gafencu.* Ne aminteşte şi Premiul „Grigore Gafencu", instituit cu câţiva ani în urmă de Academia Oamenilor de Ştiinţă din România.

Cartea lunii, la Ministerul Afacerilor Externe

Ion PĂTRAŞCU

A intrat în tradiţia Ministerului Afacerilor Externe ca, lunar, să se lanseze o carte nouă, în sala ce poartă numele marelui diplomat român Grigore Gafencu. Într-un asemenea context a fost prezentată şi lucrarea *Pagini din diplomaţia României*, vol. IV (Editura Junimea, Iaşi, 2012). Cu acest volum, s-a încheiat un ciclu de mărturii ale unor veterani ai diplomaţiei postbelice româneşti despre momente cruciale ale politicii externe a României din ultimii 50 de ani. Volumele I – IV au apărut, în mod ritmic, începând din anul 2009, sub egida Asociaţiei Ambasadorilor şi Diplomaţilor de Carieră din România. Cele 115 studii şi documente, desfăşurate pe 2.030 de pagini, poartă semnătura a 43 de membri ai Asociaţiei, respectiv ai corpului diplomatic românesc, cu stagii de peste 40 de ani în această nobilă meserie.



Lansarea volumului IV al lucrării a avut o încărcătură emoţională deosebită, fiind încadrată în suita de manifestări consacrate celor *150 de ani de diplomaţie românească.*

Coautorii celor patru volume, sublinia ambasadorul Ion M. Anghel, *s-au străduit să fie în acest demers cât mai obiectivi, echilibraţi şi decenţi, dar fără a rupe şi explica acţiunile în afara contextului lor real, singurul mod de păstrare a veridicităţii lor. Ei fac parte din acel corp de specialişti ai relaţiilor externe ale României, din acel serviciu diplomatic de calitate, sub aspectul competenţei profesionale, diplomaţi devotaţi ţării lor, pe care au servit-o cu pricepere, onestitate şi ardoare. Studiile lor,* completa prof. George G. Potra, directorul Fundaţiei Europene Titulescu, *apără o instituţie fundamentală, diplomaţia românească, o instituţie cu o experienţă solidă, capacitate creatoare, convingătoare.*

În opinia prof. univ. Viorica Moisuc, cele patru volume reprezintă o sursă valoroasă de informare pentru un istoric. Astfel, *informarea istoricului din documente de arhivă este completată în mod fericit de relatările acelora care au fost factorul principal al diplomaţiei române în perioadele de referinţă.* Domnia sa sublinia şi faptul că *autorii acestor studii, care s-au aflat în mijlocul evenimentelor, au dat dovadă de un lucru extraordinar: diplomaţii din acea vreme au cunoscut foarte bine istoria României şi istoria universală,* adică tocmai ceea ce sublinia şi Nicolae Titulescu: *nu poţi fi un bun diplomat, nu poţi fi un bun ministru de Externe dacă nu cunoşti istoria României, istoria universală.*

La rândul Domniei Sale, ministrul Afacerilor Externe, domnul Titus Corlăţean, sublinia: *Vorbim de o comoară a istoriei diplomaţiei româneşti, vorbim de ceea ce au făcut diplomaţii români în plan bilateral sau multilateral înainte de 1989, dar şi după aceea, pentru memoria instituţională, pentru continuitatea activităţii diplomatice româneşti, în serviciul intereselor naţionale ale României.*



Flamenco

Gabriela CĂLUŢIU-SONNENBERG



O voce aspră, tânguitoare, împinge cuvintele cu năduf, zgârie vocalele, întinde silabele, iar apoi le strigă în lume în ritm accelerat, halucinant. Un suspin abia perceptibil se-nfiripă în crescendo, revărsându-se în bocet strident, pentru a înceta brusc, descurajat. Mânia şi dezamăgirea îşi dau mâna cu regretul şi resemnarea, contopindu-se în sentimentul însingurării, care pare a îmbiba interpretul până în profunzimile fiinţei sale. Expresia unei vieţi deznădăjduite şi îngenuncheate îşi croieşte drum spre publicul înmărmurit. Peste întreaga adunare pluteşte norul întunecat al unui destin implacabil, negru ca tăciunele, o soartă care răstoarnă viaţa din pläsele, zădărnicindu-i rosturile. Neputinţa, deznădejdea, revolta şi mânia sunt elementele din care se împleteşte filonul flamenco. Tragicul se întruchipează ideal în formele sale dramatice – tristele *Carceleras, Seguiriyas* sau *Soleares* –, dar şi-n cele mai vesele, zglobiile *Alegrías,* care vădesc pe alocuri aceleaşi note de amărăciune atotprezente.

„Când cânt, simt în gură gust de sânge", mărturisea la 1899 cântăreaţa originară din Jerez de la Frontera, Tía Anica de Pirinaca. Căci flamenco, se ştie, este muzica existenţei tragice. E firesc să fie aşa, din moment ce o viaţă dură naşte, cum era de aşteptat, o muzică la fel. Dacă-n privinţa tristeţii artei flamenco nu-ncape îndoială, tema originii ei împarte lumea în mai multe tabere. Consens există doar la aspectul temporal, toţi fiind de acord că începuturile s-ar fi făcut cândva la sfârşitul secolului al XVIII-lea, deşi rădăcinile coboară până la cele mai arhaice forme de muzică şi dans, mergând până la epoca preistorică. În urmă cu trei secole, Spania trecea din mâna Dinastiei de Habsburg în cea a Bourbonilor, traversând o epocă nebuloasă, într-un proces anevoios şi îndelungat de desprindere din feudalism. Majoritatea covârşitoare a populaţiei era săracă, obligată să-şi câştige pâinea muncind pe la stăpâni, mari latifundiari. În special Andaluzia suferea extrem sub povara asupririi celor de la munca de jos.

Nici în plan spiritual situaţia nu era chiar roz. Nobilimea se delecta cu piese de teatru pompoase, de inspiraţie barocă, şi cu opere monumentale, după moda italiană. Complet străină de realitatea de zi cu zi, dramaturgia artificială nu găsea ecou în sufletul omului de rând. Pentru a distra spectatorii în pauzele dintre reprezentaţii, se răspândeau din ce în ce mai mult aşa-zisele *Sainetes,* minireprezentaţii de umplutură, inspirate din scene din viaţa cotidiană. Amploarea lor crescuse în asemenea măsură încât lumea începuse să vină la teatru pentru a vedea scenetele, ignorând piesa propriu-zisă. Popularitatea Sainetelor se datora nu numai comicului de situaţie, ci mai ales muzicii şi dansurilor care le însoţeau, îndrăgitele *Tonadillas* (*Playeras, Seguidillas, Boleros* şi *Fandangos*). „Sunetul sacadat al castanietelor şi tropăitul ritmic din călcâie se completau armonios, compunând o atmosferă încântătoare, care electriza publicul în asemenea măsură încât spectatorii se trezeau acompaniind reprezentaţia cu strigăte entuziaste", notează la 1772 călătorul andaluz Juan Francisco Peyrón în urma unei vizite în teatrul din Cádiz, pe atunci singura instituţie din Spania în care legea nu interzicea acea formă „barbară şi indecentă" de artă scenică.

În ciuda piedicilor, îndrăgitele dansuri se răspândesc şi în restul provinciei, nu chiar pe scenă, ci pe străzile unor cartiere pulsând de viaţă, precum mahalalele Sevilliei, Triana şi Macarena. „Tinerele andaluze", scrie în 1809 francezul Alexandre-Louis-Joseph Laborde, „primesc aplauze frenetice pentru dansurile lor lascive. Sunt în continuare cele mai elegante şi cuceritoare dansatoare din întreaga Spanie."

Este meritul călătorilor străini şi nu al criticilor spanioli că au încurajat arta flamenco, sfidând interdicţiile. Obsedaţi de pericolul pe care „dezmăţaţii" îl reprezentau pentru ceea ce se considera puritatea stilului nobilimii, oficialii spanioli puneau din răsputeri beţe în roate creatorilor populari, lucru care, probabil, a contribuit la înteţirea notei de răzvrătire specifice acestei arte. Paradoxal, cea mai detaliată şi ades citată descriere aparţine celui mai înveterat critic de pe atunci, faimosul jurist Juan Antonio de Iza Zamácola, supranumit „Don Preciso". Acerb, înnebunit de ciudă, sus-numitul condamna „acei cântăreţi care nu s-au obosit să viziteze Universităţile, ci, sprijiniţi doar de propriul lor talent, sunt capabili să exprime în doar patru versuri scurte gândurile cele mai ascunse, cu o claritate şi trufie care face publicul să-i idolatrizeze. (...) Maniera brutală de a maltrata vocea, emiţând extravagante gâlgâieli şi triluri, de parcă în asta ar consta eleganţa muzicii noastre, anulează orice merit. Cine poate suporta un astfel de bărbat, care transpiră din toţi porii, îşi smulge nasturii de la cămaşă, pentru a striga şi mai tare? Cine poate rezista clămpănitului continuu dintre maxilar şi mandibulă pe tot parcursul cântării? Cine poate asculta fără să se înfioare acel nechezat furios, care ore-n şir scapă din gâtlejul maltratat al acelui nefericit? Şi ce urechi trebuie să ai pentru a suporta neîncetata vibraţie a unei chitare ieftine şi felul neglijent în care mâna dreaptă loveşte corzile ei mizerabile, ca o secure implacabilă?", scria, disperat, „Don Preciso".



Lola Flores şi Manolo Caracol

De parcă ar fi vrut să le facă în ciudă adversarilor, muzica şi dansurile de provenienţă andaluză se răspândesc peste tot în lume, cu o forţă de nestăvilit. Patima cuprinde Africa şi coloniile de peste Ocean. În tact de trei sferturi sau de şase optimi, vestitele *Cantes de ida y vuelta* (cântece de plecare şi întoarcere) exprimă dorul, nostalgia şi chemarea depărtărilor, fiind interpretate adesea de *guajiros,* cum li se spunea zilierilor spanioli care emigraseră peste ocean. Dansurile şi ritmurile se îmbogăţesc cu accente africane, precum „indecentele" dansuri *Manguindoy*, interzise prin lege în Andaluzia, cubanezele *Habaneras* sau tangourile argentiniene. Abundă petrecerile drăceşti, care durează toată noaptea, vestitele *Juergas,* în mijlocul cărora strălucesc protagoniştii masculini, acei semizei adoraţi, cântăreţii-dansatori mândri şi nervoşi, supranumiţi *Majos.* Arta care îşi începe ascensiunea acum are toate elementele necesare unui fenomen de mase. Mai puţin are însă un nume, căci termenul de flamenco nu apăruse încă pe atunci.

La fel ca şi corida, arta flamenco îşi are originea în arenă, lucru care o deosebeşte de formele de artă aristocratice celebrate în spaţiul restrâns al sălilor de spectacole. Toreadorii, ţiganii, cântăreţii şi dansatorii încep să formeze o pătură aparte de artişti, idolatrizaţi pentru consecvenţa cu care se distanţează de toate normele culturale în vigoare, practicând nonconformismul la scenă deschisă. Publicul se înnebuneşte după ei şi după aventurile lor, nu întotdeauna nevinovate. Se creează primele mituri, cu susţinători care se definesc la rândul lor ca o nouă categorie socială: *los aficionados,* cei care astăzi poate s-ar numi *fani,* sau *groupies.* Din mijlocul lor se desprind încetul cu încetul protagoniştii. Surprinzător, ei nu mai sunt ţigani, ci artişti spanioli, din popor, cu stil complet, propriu, creatori de versuri şi linii melodice mai elaborate. Produsul lor este modern, cultural, adaptat cerinţelor publicului. A pretinde de aici înainte că flamenco ar fi o invenţie eminamente ţigănească nu mai este realist. Nici durerea şi spontaneitatea sa nu mai au acel caracter teluric iniţial. Gustul publicului pentru melodios îşi spune cuvântul, disperarea este înlocuită de melancolie, flamenco se adaptează şi devine mai „blând". Rafinamentul care se impune de la acest moment transformă reprezentaţia într-un bun cultural al tuturor. Firesc, se generează dispute între exegeţi, căci fiecare încearcă să-şi aroge dreptul primordial de „inventator" al acestui curent. Este momentul în care, la început de secol al XIX-lea, frageda apariţie pe firmamentul artei se desprinde de propria copilărie, necesitând de pe acum o definiţie mai clară. Şi un nume.

Flamenco este numele care s-a impus mai mult sau mai puţin din întâmplare. Unii susţin că ar deriva de la pasărea flamingo, făcând aluzie la alura şi aspectul rochiilor multicolore, ce amintesc de penajul său exotic. Alţii se jură că totul ar fi început cu particula „llama", care în spaniolă înseamnă flamă, flacără, ducând cu gândul la dansul focos şi acompaniamentul înflăcărat. Nu puţini sunt cei care pornesc de la expresia de origine arabă „felah menguh", care înseamnă „ţăran sărac" şi care era răspândită în Andaluzia feudală musulmană. Majoritatea covârşitoare a cercetătorilor susţin însă teza originii flamande a termenului. Adjectivul „flamenco" era foarte la modă în Spania după descinderea la 1517 a regelui Carol al V-lea şi a curţii sale regale din Ţările de Jos. Complet diferiţi ca aspect şi comportament faţă de localnici, blonzii flamanzi, gălăgioşi şi stridenţi, făceau notă discordantă cu restul lumii, la fel ca ţiganii, care deranjau cu muzica şi dansurile lor desănţate. Adjectivul „flamenco" se substantivează cu timpul, desemnând tot ceea ce depăşeşte normele „cuminţi".

Pe lângă flamenco, se consacră şi denumiri mai detaliate ale componentelor noului stil: termenul „voz afilla", derivat din porecla unui cântăreţ la modă – El Fill – descrie vocea răguşită, „ascuţită", specifică genului, în timp ce expresia „cante hondo" (cânt adânc) redă profunzimea interpretării şi face delimitarea clară, înlocuind doar o literă în elaboratul canto clasic. Pe lângă protagoniştii masculini din Spania, un merit imens la răspândirea artei flamenco l-au avut dansatoarele profesioniste din alte ţări europene. După succesul răsunător al italiencei Taglioni, graţioasa franţuzoaică Guy-Stephan şi italianca focoasă Maria Brambilla, supranumită „Sofia Fuoco", îşi dispută pătimaş publicul, scindându-l în două tabere. *Fuoquistas* şi *guyistas* se distanţează unii de alţii după culoarea roşie sau albă a garoafei pe care o poartă la rever.



Paco de Lucia

În privinţa suferinţei pe care o emană prin toţi porii soliştii de flamenco, nu puţini sunt cei care susţin că ar proveni de la chinurile interminabile la care sunt supuşi dansatorii şi, mai ales, dansatoarele pe la şcolile de dans, extrem de solicitante. Erotice, îndrăzneţe, aristocratice, aşa erau descrise fetele de pe scenă pe atunci. Pe acompaniamentul simplu de chitară, lucru deloc obişnuit la vremea aceea, fetele zvelte luau cu asalt scenele improvizate de prin *Cafés Cantantes,* legănându-şi braţele fragile, înălţându-le rugător spre cer, pentru a se prăbuşi apoi ca leşinate pe podea, scuturându-se frenetic în secunda următoare, ca nişte lebede în delir. Ţigăncile recrutate pe la începuturile şcolilor de flamenco nu veneau întotdeauna din pasiune, ci pentru că li se asigura hrană şi adăpost. Disciplina şi spiritul cazon cu care se confruntau acolo le răpeau rapid iluziile unei vieţi facile. Cu cât reuşeau să fie mai iuţi, mai maleabile, mai energice şi mai ritmice, cu atât creştea cota lor la public, ca un drog. Despre Zeiţa Carmen Amaya, născută la Barcelona în anul 1913, se spunea că ar fi un vulcan, ciclon, tornadă, foc, dinamită, sentiment incarnat, geniu înnăscut.



La pas, prin satul global

Ceea ce Amaya a însemnat pentru dansul feminin, Vicente Escudero Uribe a întruchipat în versiune masculină. Renumitul dansator a experimentat cu ecoul metalic încă de mic copil, sărind de la un capac de canal la altul. Mai târziu, a inventat dansul în ritmul pistoanelor de motor, întruchipând lupta dintre om și mașină. Poate doar renumitul Antonio Ruiz Soler, supranumit scurt „Antonio", cel mai rapid dansator de flamenco – cel care pretindea că „mângâia podeaua, de parcă ar fi vorbit prin tălpi cu pământul" – i-a putut egala performanța.

Pentru a sublinia eleganța mișcărilor, coregrafii au inventat costumația tipică, rochiile multicolore, elaborate din volane suprapuse, cu trene lungi, ca niște cozi de păun. Rochiile acelea nu induceau doar admirația pur vizuală, ci obligau dansatoarele la acea succesiune de pași mărunți, care confereau dansului o notă maiestuoasă, aparte. Începând cu apariția primelor școli de coregrafie specializate, dansul flamenco feminin va fi desemnat drept „cintura para arriba" (deasupra taliei), căci partea inferioară a corpului este, evident, mai puțin liberă în mișcare, datorită îmbrăcăminții. În replică, dansul protagoniștilor masculini se va numi „de cintura para abajo" (sub centură).

Sună surprinzător, dar farmecul actual al dansului flamenco se datorează în mare măsură unui impresar rus. Serghei Diaghilev a întreprins în anul 1909 cu vestitul Balet Rus un turneu internațional prin care e reușit să înfrângă rezistența aristocraților, popularizând creațiile compozitorului spaniol Manuel de Falla și câștigând inimile publicului.

Propulsați de succesul reputat prin cafenelele muzicale, unii dintre protagoniști ajung să se producă pe scene nobile. Cu vocea sa expresivă, malaguezului Juan Breva îi reușește performanța de a înmuia inima regelui Alfons XII, obținând grațierea unui prieten încarcerat. Despre un alt coleg de breaslă, Manuel Torre, se spune că ar fi interpretat o Seguyria cu atâta patos, încât un spectator excitat s-ar fi urcat la el pe scenă și l-ar fi mușcat de obraz. Cel mai renumit dintre toți era însă Silverio Franconetti, intrat în istorie sub numele de „Rey de los cantaores", posesor al unui adevărat imperiu de localuri specializate pe spectacole la scenă deschisă.

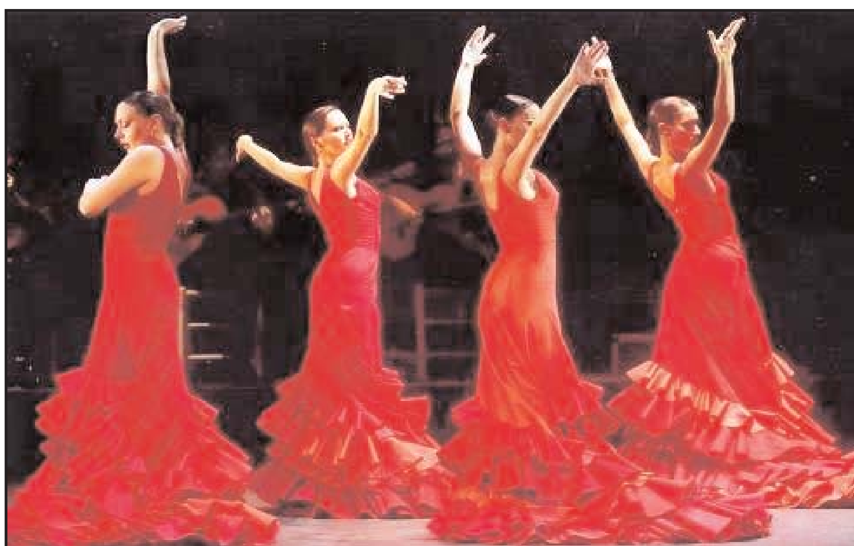
Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, chitara detronează definitiv vioara și celelalte instrumente de acompaniament. Pe lângă dansatori și cântăreți își fac apariția cei dintâi instrumentiști desăvârșiți, capabili să potențeze și să îmbogățească spectrul melodic prin improvizațiile cele mai măiestrite. Scriitorul uruguayan Carlos Reyes descrie rolul lor prin cuvintele cele mai potrivite: „Un cântăreț fără suferință este ca o chitară fără corzi: sună, dar nu răsună. În general, se crede că strigătele și chiotele, aye-urile și suspinele sunt doar artificii și arabescuri stilistice. Prostii! E un tremur, iar în funcție de ecoul pe care îl trezește cântecul în inima interpretului, strofele prind formă tânguitoare și gust de lacrimi."

În anul 1869, într-o familie destul de înstărită, se naște în Jerez de la Frontera genialul Chacón, cântărețul ne-țigan, atât de diferit de clișeele de până atunci: rotunjor la față, durduliu, cu bărbie dublă, apoape chel, purtând costum cu cravată, veston și cămașă albă, a fost primul solist care a interpretat versurile cântecelor sale în castiliana curată, renunțând la dialectul andaluz folosit până atunci. Chacón reușește să revoluționeze arta flamenco, imprimându-i o linie și un stil care o face „demnă de dialogul cu zeii" (citat din José Blas Vega, *Vida y cante de Don Antonio Chacón,* Madrid, pagina 14). Tot lui îi datorăm și cele mai expresive *Cantes mineros,* inspirate din viața grea a muncitorilor andaluzi, obligați să lupte pentru supraviețuire în minele de argint ale începutului secolului al XIX-lea.

Adus de andaluzii numeroși care se strămută în capitală, în chiar primul an al secolului XX, flamenco își adjudecă Madridul. Invențiile moderne îi vin în ajutor: Canario Chico, El Mochuelo, La Rubia, El Nino de Cabra sunt cei dintâi cântăreți înregistrați pe discuri de vinil. În jurul anului 1930, Pepe Marchena creează *Colombiana,* singura formă de flamenco născută în secolul XX. Cu toate acestea, *Tangourile* și *Buleria* îndrăcită continuă să ocupe locul întâi în rândul preferatelor cântece festive din acea vreme. Pepe Marchena intră în legendă pe poarta din față, rămânând în amintire ca acel gentleman al flamencoului, mereu zâmbitor. Artist desăvârșit, îmbrăcat elegant, cu smoching, el este prototipul bărbatului adorat, cel care a îndrăznit să îmbrace această artă în adevăratele straie de gală pe care le merita de mult. Tot el a introdus definitiv pe scenele cu pretenții nobile așa-numita *Ópera flamenca,* o dezvoltare a genului, ades criticată, pe motiv că ar face prea multe concesii publicului, îndulcind stilul și punând sub reflectoare întâmplări și personaje dintr-o lume idilică, o Andaluzie imaginară, care n-a existat niciodată.

Amuzantă și neașteptată este însă explicația apariției acestui gen insolit: nu dezvoltarea artistică, ci prozaice motive materiale stau la baza ei. Concret, în luna mai 1926 se promulgă în Spania o lege care prevedea taxarea cu impozite de un singur procent a spectacolelor de artă „cultă", în speță opera, spre deosebire de restul de „manifestări laice", care se taxau cu zece procente. Așa că, spectacol după spectacol, la fiecare reprezentație de „operă flamencă" se pasau din mână-n mână sume frumușele, care schimbau buzunarul în perfectă legalitate, chiar sub nasul funcționarilor fiscali.

Odată cu apariția „Operei flamenca", duhul sfâșietor, supranumit *duende*, face loc unuia mai lent. Forma preferată de flamenco pe scenele



operei cu același nume era *fandangoul* melodic și unduitor. Succesul său se datora și faptului că microfoanele de pe atunci nu erau suficient de performante pentru a surprinde sunetele complexe, vaietele și suspinele care însoțesc ritmatele *Tonás, Seguiriyas* sau *Soleares.* Așa se face că una sau alta dintre formele flamencoului își datorează popularitatea radioului, la fel ca-n cazul hiturilor moderne, care se difuzează exasperant de des pe posturile muzicale din zilele noastre.

Consumatorul de artă modernă nu se mai mulțumea însă de mult cu *ascultatul* de flamenco; mai nou, își dorea cu ardoare să-l și *vadă.* Cererii i-a venit în întâmpinare oferta cinematografiei, prin filme, care mai de care mai pasionale. La fel ca în cazul idilicelor *opere flamenco,* filmele promovau o imagine distorsionată, poetică și languroasă a unei Andaluzii artificiale, mulate perfect pe cerințele dictate de regimul conservator franchist. Abundă scenele de dans înfocat, coridă și procesiuni de Paște, clișee responsabile pentru fluxul continuu de turiști străini. Unele dintre ele sunt filmate nu la fața locului, ci prin locuri străine de cauză, precum Berlinul, aflat sub stăpânirea aliaților naziști. Abia recent, în anii optzeci, regizorul Carlos Saura a reușit să producă filme de mare valoare, care redau sâmburele adevărat al artei flamenco. *Bodas de Sangre* (Nunți de Sânge), *El Amor Brujo* (Amorul Vrăjitor) și *Carmen* consacră definitiv calitatea cinematografică reală și în acest domeniu, iar *Sevillanas* (1992) și *Flamenco* (1995) pun o dată pentru totdeauna capăt clișeelor ieftine.

Ar fi însă nedrept dacă am da vina doar pe politicieni pentru deformările legate de flamenco. Dacă ar fi să dăm crezare filosofului spaniol Ortega y Gasset, „andaluzul însuși se autoînscenează cu multă plăcere, creând o ambianță de scenă în care, de pildă, în Sevillia, turistul se simte de parcă ar fi nimerit în altă lume, actorii perindându-i-se prin fața ochilor ca într-o piesă de teatru bine regizată, cu figuranți perfect sincronizați, care colaborează în armonie pentru a-i crea impresia că ar privi un spectacol intitulat *Sevilla*".

Dar până a ajunge pe ecrane, flamenco a avut de depășit greutățile secolului al XX-lea, inclusiv perioada dictaturii lui Franco. Speriați de pericolul impurităților de ordin artistic, care păreau să pericliteze existența artei pure, la inițiativa poetului Federico García Lorca și a compozitorului Manuel de Falla se lansează un spectacol de dimensiuni naționale, concursul de *cante jondo* („cântec adânc", cântul andaluz primitiv, originar). Se dorea astfel popularizarea formelor tradiționale și promovarea talentelor neidentificate, din popor. N-ar fi de mirare ca actualele emisiuni televizate și mediatizate ale căutătorilor de talente să se fi inspirat din acel eveniment, căci amploarea și răsunetul nu s-au lăsat așteptate. Meritul incontestabil pentru acel succes răsunător îi aparține poetului național Lorca, înzestrat cu o sensibilitate poetică nemaipomenită și cu un simț al ritmului desăvârșit, care-l făcea să simtă și să transmită fiorul artei flamenco prin toate fibrele ființei sale.

Parcă în ciuda politicienilor, flamenco nu și-a întrerupt ascensiunea nici în vara anului 1936, când în Spania a izbucnit teribilul Război Civil. Chiar dacă unii dintre artiști au fost nevoiți să emigreze sau chiar și-au pierdut viața, cum a fost cazul asasinatului neelucidat până astăzi al adoratului Federico García Lorca, muzica și dansul flamenco nu s-au potolit, ci, mai degrabă, s-au întețit, sfidând fatalitatea. Sărăciți și lipsiți de drepturi, spaniolii, storși de vlagă, neavând mijloace pentru a viziona spectacolele flamenco de prin sălile cu pretenții, se adunau în masă prin arenele de lupte taurine, asistând la legendare reprezentații de artă flamenco, îmbibate de obidă și năduf. Nici criticii care strâmbau din nas, pe motiv că „flamenco în arenă e ca și cum ai bea țuică dintr-o chiuvetă", nu reușeau să stăvilească năvala poporului asuprit. Cuplul format de cântărețul Caracol și dansatoarea Lola Flores atrăgea publicul ca un magnet irezistibil, potențat fără doar și poate de pasiunea mistuitoare care îi unea pe cei doi protagoniști. Ce dezastru pentru țara întreagă în 1951, când frumoasa dansatoare și genialul muzician anunțau despărțirea lor definitivă! O traumă pe care toți au resimțit-o ca pe o trădare de neiertat, un pumnal înfipt direct în inimă.

De pe acum, localurile cu reprezentații de flamenco nu se mai numeau *cafés cantantes,* ci *tablaos*, semn că dansul și muzica nu mai erau doar efecte secundare, menite să atragă consumatorii de alcool și cafea, ci se transformaseră în atracția principală. Denumirea de *tablao* s-a consacrat și încetățenit până astăzi, sugerând parcă faptul că avem de-a face cu locul unde ți se oferă pe tavă, pe-o *tablă* imaginară sub formă de podium, ceea ce este cu adevărat valoros: flamenco servit *á la carte.* Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Camarón de la Isla, Enrique Morente, Antonio Gades și Cristina Hoyos sunt artiștii care au impus noul gen al tinerei generații, așa-numitul „nuevo flamenco", curentul care punea capăt perioadei de întuneric de după război, dedicându-se idealurilor libertății, speranței și renașterii din propria cenușă. În anul 1993, fosta Catedră de Flamencologie din orașul Jerez de la Frontera se transformă în Centrul Flamenco Andaluz iar, mai nou, la Sevilla funcționează Muzeul Dansului Andaluz, o instituție recunoscută de UNESCO drept bun cultural din patrimoniul universal. Nici politicienii nu se lasă mai prejos și încep să sprijine fenomenul, chemând la rampă protagoniștii, botezând străzi și piețe cu numele lor și înființând trasee turistice pe urmele lor, adevărate *rutas flamencas.* Cu toate acestea, viața artiștilor nu s-a îmbunătățit prea mult. În continuare, dansatorii, cântăreții, poeții și chitariștii trăiesc în condiții precare, finanțându-se de pe-o zi pe alta, colindând de la un loc la altul. Un lucru e cert și definitiv: fiecare localitate își respectă dreptul sacru, acela de a celebra măcar o dată pe an ziua dedicată festivalului local flamenco. Pentru că flamenco nu este o specialitate pentru arheologi; el trăiește și se dezvoltă de la un an la altul, cu o vitalitate de nestăvilit, devenind un limbaj artistic universal.

În replică la năzbâtiile creative născute în vremuri moderne în virtutea mottoului „anything goes", dincolo de fuziunea dintre flamenco și curentele *rock, hip-hop, reaggae, pop* și *rap*, se cultivă în paralel, pe mai departe, stilul clasic.



Când poeții se distrează



Mircea OPRIȚĂ

Scriitor capabil să ilustreze mai multe genuri literare, dar în special poezia, reportajul și publicistica „de atitudine”, care l-a adus într-o vreme, constant, pe prima pagină a presei literare de la noi, **Geo Bogza** s-a născut la 6 februarie 1908, în Ploiești, și a murit la 14 septembrie 1993, în București. A urmat cursurile Școlii de Marină, la Galați și Constanța, însă „apele” pe care a navigat toată viața au fost cele ale publicisticii și literaturii. În tinerețe s-a manifestat zgomotos, căutându-și ostentativ locul în revistele de avangardă ale vremii. A debutat editorial cu *Jurnal de sex* (1929), urmat de *Poemul invectivă* (1933). În 1937, aflându-se în Spania, în toiul evenimentelor dramatice care prefațau cel de-Al Doilea Război Mondial, a scris, cu o orientare politică de stânga, ciclul de reportaje intitulat *Tragedia poporului basc*. Prin unele scrieri ulterioare, de acelasi tip – *Cartea Oltului* (1945), *Țara de piatră* (1946) – autorul a dat strălucire reportajului literar, ajungând să-l impună în manualele școlare ale epocii. Ca poet, și-a publicat o selecție reprezentativă în masivul volum *Orion* (1978), pentru care i s-a acordat Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor. În puzderia de subiecte diverse pe seama cărora Geo Bogza și-a redactat tabletele din revista *Contemporanul,* există unul cu tangență la genul nostru și care, ca spre a exclude orice confuzie posibilă, s-a intitulat chiar *Science-fiction.* Publicată în 7 decembrie 1973, pagina respectivă era preluată de Adrian Rogoz într-un număr din februarie 1974 al *CPSF,* declarată cu entuziasm „roman într-o filă” și apreciată valoric drept „cea mai bună operă de politică-ficțiune scrisă de un autor român”. Ceea ce este o exagerare explicabilă doar prin deferența redactorului *Colecției* față de marile nume din literatura românească a zilei, la care se adaugă surpriza și emoția de a descoperi la un asemenea „monstru sacru” speratul pas făcut pe terenul anticipației. Dincolo de „certificatul de noblețe” presupus de un asemenea gest, lucrarea e o schiță satirică privitoare la inconștiența omului modern, pornit să consume integral resursele energetice ale planetei pentru utopia sa cosmică și nevoit, într-un viitor oarecare, să achite nota de plată a acestei necugetări. Ambițiile secolului XX se reportează și asupra mileniului profilat la orizont, însă înconjurate de semnele unei mizerii ce dă nota grotescă a textului:

„Zece miliarde de oameni urmăresc, în momentul acesta, cel mai mare eveniment cosmic de când a început cel de-al III-lea mileniu: lansarea giganticei rachete «Pollux-Icarus», având la bord un echipaj de 16 cosmonauți și 42 de cercetători științifici, în direcția planetei Saturn.

Pe cosmodromul «Atlanta», dotat cu cea mai înaltă rampă de lansare din câte s-au construit până acum, pregătirile n-au contenit, în ultimele două zile și nopți, o singură clipă. Încă de la începutul săptămânii, un atelaj special de 2.600 de boi a tras, pe tăvăluguri cu suspensie, formidabila rachetă la locul de lansare.

Numărătoarea inversă a început. În tribuna presei, cei 45.000 de ziariști, fotoreporteri și operatori cinematografici, care au sosit din întreaga lume pe biciclete, și-au luat locurile nerăbdători. Ei au avut prilejul să asiste, în zorii zilei, la ridicarea cosmonauților în capsula rachetei, prin sistemul de scripeți «Leonardo da Vinci», pus în mișcare de 120 de catâri, anume antrenați.

Mai sunt douăzeci de minute până în clipa lansării. Președintele Comunității Mondiale a Umanității, având ca invitată de onoare pe regina Angliei, sosește pe cosmodrom în sunetele unei orgi electronice, într-un echipaj tras de șase cai albi, cei mai frumoși din grajdurile prezidențiale.”

Scenariul acestei anticipații-avertisment, de un comic acid în esență, mizează pe contrastul flagrant dintre visurile imense ale omului și precaritatea mijloacelor ce-i rămân la dispoziție pentru satisfacerea lor. Nu putem vorbi de o mizantropie pur swiftiană, care condamnă și distruge specia („bipes et implumis”) ca răspuns hiper-rațional la nebunia irațională a acesteia. Schița e înrudită mai curând cu tableta *În preistorie* a lui Tudor Arghezi, fără a atinge, totuși, nuanțele sarcastice ale aceleia. Pe seama premiselor imaginate, comicul de situație, lipsit în fond de un veritabil dramatism existențial, își menține până în final efectele deja lansate.

„Cerul este perfect senin. De la centrul de control se anunță că toate condițiile de lansare sunt optime. Încă patru minute, și cea mai îndrăzneață aventură a omului în spațiul cosmic va începe. Planeta Saturn, cu misteriosul ei inel, va fi vizitată pentru prima oară de oameni. Au mai rămas doar două minute. Cu cât secundele trec, în tribuna presei domnește o tot mai mare nervozitate. Mașinal, degetele pornesc în căutarea pachetului de țigări. Pretutindeni sar scântei din amnare. Ici, colo, reamintind mileniul al II-lea, se zărește mica flăcăruie a vreunei brichete cu benzină.”

Relicve printre participanții la manifestările tragicomice ale viitorului imaginat, obiectele mărunte ale trecutului irecuperabil subliniază o dată mai mult, în tablou, o vinovăție de specie, surprinsă în prelungirea elanurilor sale „inconștiente” din prezent.

Alexandru Andrițoiu, și el poet, traducător și scenarist, ne interesează aici pentru singura sa incursiune în domeniul SF, o povestire în descendență faustică. S-a născut la 8 octombrie 1929, în Vașcău. Studiile medii și le-a făcut la Liceul „Samuil Vulcan” din Beiuș, iar cele superioare la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj. După absolvire, în 1951 a fost acceptat la Școala de Literatură „Mihai Eminescu” din București. A debutat editorial cu volumul *În Țara Moților se face ziuă* (1953), lirică propagandistică plină de elan, pentru care autorul a primit Premiul de Stat. Redactor la *Contemporanul, Luceafărul, Gazeta literară, Viața militară,* iar din 1965 redactor-șef al revistei *Familia* din Oradea, a publicat numeroase volume de versuri solemne și triumfaliste, care nu rezistă timpului. Abia cu poezia scrisă după 1970 (*Simetrii, Euritmii, Pe drumul meu*), autorul își pune în valoare subiectivitatea și rafinamentul liric. Antologia *Constelația lirei* (1985) selectează partea cea mai bună a creației sale poetice. A mai scris reportaje și cărți de călătorie, a tradus din greacă (în colaborare cu Dimos Rendis), din lirica maghiară, rusă, franceză și vietnameză. A murit în 1996. Povestirea pomenită la început, *Elixirul tinereții*, a fost publicată în 1964, în două numere din *CPSF* (222-223). Autorul preia din *Faust* de Johann Wolfgang Goethe ideea tinereții recuperabile, aici printr-o poțiune chimică în care e cuprinsă formula miraculoasă pe care academicianul Alexandru Sava are impresia că a descălcit-o pe deplin sub șocul unui accident aviatic. Vinul cu elixir este distribuit și partenerilor din acea călătorie cu peripeții, făcuți să-și recâștige *in corpore* vârsta de mult pierdută. Printre întâmplările comice legate de insolitul situației, Sava cel tânăr are surpriza de a descoperi că simbolica Margareta, pentru care făcuse saltul înapoi în propria vârstă, îl refuză:

„Îmi pare foarte rău că ați întinerit, maestre, zise Margareta. Vă spun sincer că nu-mi sunteți pe plac. Când erați bătrân, vă iubeam din tot sufletul. Iubeam nu numai știința dumneavoastră, ci și omul, omul mare și distins, generos și bun. Acum sunteți același om de știință și totuși altul. Tinerețea dumneavoastră a pus semnul de egalitate între noi și asta mă descurajează. Îmi plăcea ca dumneavoastră să fiți marele, impunătorul, iar eu umbra admirativă. Acum putem dansa amândoi, ceea ce e stupid și anihilează tot farmecul. Cum pot să mi-l închipui pe marele savant Sava dansând frenetic și grotesc? Sunt poate rea. Iertați-mă! Dacă aveți nevoie, strictă nevoie să mă vedeți, îmi sacrific timpul. Dar cu amărăciune. Nu mai aveți acel aer fascinant de odinioară.”

Transpusă în vremea noastră, istoria medievală își pierde farmecul și coboară în grotesc. Sensul moralizator al acestei variante faustice readuce lucrurile în starea de la început, lăsându-le unora dintre personaje sentimentul amar de a fi participat la o glumă.

Poate că exponentul cel mai genial al genului *Cante Grande*, stilul curat, dar și al celui mai jucăuș, micuțul *Canto Chico*, este longevivul Juan Valderrama Blanca, născut în 1916 și decedat recent, la 2004, legendar pentru faptul că a cântat dumnezeiește pe mai toate scenele renumite, până în ultima clipă a vieții sale. *Rumba* explozivă își face intrarea triumfală pe scena lumii, purtată spre culmile gloriei de inegalabilul chitarist Paco de Lucía, discipol al celui mai renumit personaj-victimă a drogurilor din scena flamenco: idolatrizatul Camarón de la Isla. „Nu ne era frică, dar resimțeam o furie adâncă”, preciza mai târziu renumitul chitarist de Lucía. Soliștii de chitară clasică îi desconsiderau pe cei de flamenco, pe motiv că arta lor ar fi mai puțin elaborată. Din dorința de a le administra o lecție, Paco de Lucia și colegii săi au dezvoltat o rapiditate inegalabilă în interpretare, transformând arta lor într-o adevărată armă de combătut nesiguranța și teama. Pentru public, au atins practic perfecțiunea interpretativă, punând definitv capăt cârcotelilor interpreților de partituri clasice. Paco de Lucia a fost primul chitarist care a schimbat poziția chitarei, sprijinind-o nu pe genunchiul stâng, ci pe piciorul drept, lăsând instrumentul să se odihnească în adâncitura șoldului aplecat. Poziția verticală, cu griful și mâna stângă îndreptate spre cer, semnaliza o delăsare și o lejeritate care sfida rigiditatea scrobiților chitariști de până atunci.

Au urmat grupurile Gipsy Kings și deliciosul Duo Los del Rio, cel care a lansat hitul „La Macarena”. Începând cu clipa în care „Macarena” a fost aleasă ca imn electoral al democraților americani, se poate spune că flamenco a intrat triumfal prin toate porțile mapamondului. La ora actuală, odată cu deschiderea spre democrație și cu intrarea Spaniei în Uniunea Europenă, accentul din flamenco s-a deplasat, distanțându-se de tradiționalele teme ale asupririi și sărăciei. Mai nou, dureroasa temă a emigrației câștigă tot mai mult teren, materializându-se în curentul *Andalucía amarga.* La fel, ia amploare interesul pentru dialogul încărcat de tensiuni dintre lumea creștină și cea arabă. Flamenco este un indicator al punctelor fierbinți ale societății. În pas cu evoluția omenirii, apar noi zone-problemă, pe care arta flamenco le oglindește și le demască prompt. Angajamentul artistic merge mână în mână cu cel politic. Cu alte cuvinte, nu avem de ce să ne temem că ar seca vreodată izvorul său de inspirație, conflictul de interese dintre bogați și săraci fiindu-i temă predestinată.

Industria flamenco obligă încontinuu la inovație artistică. Sub imperiul obligației de a surprinde publicul mereu, delimitările dintre stiluri se estompează din ce în ce mai mult. Printre montările la scenă mai insolite se numără, de exemplu, un spectacol în care bărbații îmbracă rochiile tipice, în timp ce partenerele poartă pantaloni. Exponentul cel mai renumit al stilului modern rămâne însă dansatorul Joaquín Cortés, cel care a impus prin spectacolele sale *Pasión Gitana* și *Soul,* impregnate de rock, gospel, soul și funk un nou stil: *Haute Couture,* cu dansatori îmbrăcați în costume marca Giorgio Armani. Ca noi toți, și flamenco este subiect al globalizării. Concernele internaționale și internetul i-au deschis noi căi de răspândire. Nu este de mirare că publicația cea mai prestigioasă de flamenco se editează nu la Madrid, ci în Japonia, într-un tiraj de 10.000 de exemplare. Flamenco este sinonim nu doar cu o muzică inegalabilă, un stil artistic, o filosofie de viață, un mod de a privi lumea, aproape o filosofie, ci și, poate înainte de toate, cu o afacere rentabilă.

Ca încheiere și prilej de reflecție cu dublu înțeles, ne rămân cuvintele exegetului Rubén Dario: „Andaluzia nu este nici veselă, nici tristă: ca toate regiunile, și ea se orientează după starea emoțională a celor care o contemplă.”



Ars longa...



(Urmare din pagina 24)

Dadara: Când am pornit banca, la începutul lui 2011, am anunţat că îmi înfiinţez o bancă proprie ca artist, deoarece guvernele nu mai au bani pentru artă, dar au o grămadă de bani pentru a salva bănci de la faliment. Pe atunci eram mai ales obsedat de artă şi eram cumva intrigat de faptul că în societatea noastră arta părea a fi apreciată în principal pentru valoarea ei financiară. Când citim despre artă pe pagina întâi a unui ziar? Atunci când un tablou de Picasso este vândut pentru o sută de milioane de dolari, sau unul de Warhol pentru patruzeci de milioane, sau când Banca Lehman Brothers falimentează şi colecţia lor de artă este licitată pentru milioane. Dar spune asta ceva despre valoarea spirituală, artistică sau socială a acestor tablouri? Am pornit, deci, privind spre valoarea artei. Nu eram atunci – încă – interesat de bani, deoarece, ca atâţia artişti, vin dintr-un mediu anti-bănesc. Dar multe s-au schimbat între timp: ca veritabil director de bancă, am devenit fascinat şi chiar obsedat de bani! Ca artist trebuie să studiezi materialul utilizat: când folosesc vopsele acrilice, trebuie să învăţ despre ele, când folosesc explozibil, trebuie să ştiu cum funcţionează. Acum, că folosesc bani, a trebuit să studiez banii. Aşa am devenit repede fascinat de acest material abstract, nesusţinut de nimic tangibil, existând într-un mod pur virtual şi creat de bănci în conturi printr-o simplă apăsare de buton. În principiu, nu sunt multe de spus împotriva banilor. Ei sunt o convenţie, o formă de energie, care, atunci când intră într-un schimb, are valoare. Dar noi nu vrem să-i schimbăm, noi vrem să-i adunăm în conturile noastre bancare şi îi tratăm ca fiind ceva special. În acest timp, banii influenţează toate percepţiile noastre asupra valorilor.

AB: În termeni financiari, care a fost cel mai şocant lucru pe care l-ai aflat în timp ce făceai investigaţiile pentru proiectul Exchanghibition Bank?

Dadara: Banii au ajuns un instrument atât de abstract, că ei par a se fi desprins total de societatea noastră. Este şocant să vezi cum pentru unii oameni din industria financiară numerele au devenit mai importante decât oamenii şi viata reală, iar faptul că deciziile lor pot răni o mulţime de oameni nu-i deranjează niciodată. Cred că, la fel ca în medicină, etica trebuie să devină o parte integrantă a activităţii bancare. Este, de asemenea, oarecum şocant să vezi ce valoare redusă au banii pe care-i produc băncile. Faptul că banii sunt creaţi ca din aer în conturi nu-i face deloc să pară de valoare, dar este dureros că din cauza datoriilor oamenii pot să-şi piardă casele şi alte posesiuni de valoare reală. Recent, m-a entuziasmat iniţiativa de la jubileul Rolling Stones, de a salva oameni în loc de a salva bănci, dar am fost uimit să realizez că datoriile au devenit o marfă care poate fi tranzacţionată şi că există pieţe unde oamenii tranzacţionează datorii. Şi, desigur, felul în care funcţionează banii ne face să transformăm tot mai mult natura în produse şi relaţiile umane în servicii – mă întreb cât timp mai putem continua aşa.

AB: Există o legătură stranie şi perversă între artă şi bani: de la colecţionarii privaţi bogaţi care adesea cumpără opere de artă la modă, fără a le înţelege cu adevărat, la galeriile de artă care exploatează artiştii. Din punctul de vedere al artistului, care e cel mai alienant aspect al acestei relaţii?

Dadara: Am creat artă încă de pe când eram copil şi am făcut-o tot timpul dintr-o nevoie internă – trebuia să creez. Este parte din mine. Raţiunea de a fi a creaţiei nu este obţinerea de bani, dar în lumea aceasta avem totuşi nevoie de bani. Îmi place să compar lumea cu un teren urias de joc, numai că fiecare jucăm pe locul nostru de parcare, iar atunci când nu putem plăti parcarea, suntem ridicaţi de acolo. Licitaţia pe care Damien Hirst şi-a organizat-o în 2008 pentru propriile opere a fost o fascinaţie pentru mine: a adunat peste 100 de milioane de lire sterline şi aproape 40% dintre cumpărători nu achiziţionaseră niciodată până atunci artă contemporană. Cum spuneam mai devreme, în vremurile noastre, aproape singurul motiv pentru care arta mai este menţionată este faptul că ea aduce bani mulţi. Dar eu cred că arta este ceva foarte personal, emoţional şi spiritual, şi poate avea o mare valoare socială. Iar toate aceste valori sunt cel puţin la fel de importante, sau chiar mai importante decât valoarea financiară. Se pare, deci, că există o tot mai mare falie între „lumea artei" şi „lumea artistului". De-a lungul anilor, am obişnuit să-mi distrug marile proiecte. Simt că atunci când un proiect, o artă, o nouă mişcare a tinerilor sau o bucată muzicală nouă vin pe lume, ele au o anume putere, o magie. În cele din urmă, acea magie se ofileşte, se transformă în afacere şi începe să aducă bani. Pentru a păstra această magie, mi-am dărâmat proiectele, le-am ars, le-am sfărâmat, păstrând astfel acea energie a lor şi transformând-o într-un fel de mit urban.



AB: Arta poate uni, dar cu siguranţă banii despart – în opinia ta, când pot şi banii să unească?

Dadara: Cred că banii ar putea uni dacă am realiza că, ori de câte ori folosim bani, nu facem o tranzacţie într-un singur sens. Nu doar cumpărăm ceva de la cineva, dar dăm în schimb altceva – bani. Iar când realizăm că banii sunt doar o convenţie şi că pot fi folosiţi ca un fel de energie care face lucrurile să se întâmple, ar trebui să realizăm şi că actul de a da bani este la fel de important ca acela de a primi ceea ce am cumpărat. Şi ar trebui să-i dăm numai celor care ne plac şi să facem lucruri care ne plac.

AB: Recent, ai amintit de formaţia KLF. În ce fel te-au inspirat ei?

Dadara: În 1994, KLF au decis să părăsească industria muzicală şi au făcut-o într-un mod foarte radical. Şi-au distrus până şi cataloagele, astfel încât oamenii să nu mai poată comanda înregistrările lor, iar la final, după ce şi-au plătit impozitele, le-a mai rămas un milion de lire. Au luat banii cu ei pe o insulă mică pe coasta Scoţiei şi i-au ars pe toţi. Pentru o vreme, nu am fost sigur dacă acest lucru a fost superb sau stupid, dar după mulţi ani, când încă nu eram lămurit, am înţeles că ceea ce-au făcut era un lucru grandios. A fost un gest care m-a făcut să gândesc şi care, de asemenea, m-a costat o mulţime de bani, deoarece a fost probabil decisiv în a mă determina să distrug mare parte dintre operele mele. Câţiva ani mai târziu, am văzut înregistrarea unui interviu public, filmat la puţin timp după ce au ars banii. Oamenii din sală erau supăraţi şi le-au reproşat că era mai bine dacă s-ar fi gândit la copiii înfometaţi din Africa. Ei au răspuns: „Noi nu am ars nicio bucată de pâine, am ars numai bucăţi de hârtie." Privind în urmă, găsesc acest lucru vizionar.



AB: Există o interesantă legătură cu moda în Exchanghibition Bank, deoarece porţi un fel de costum de artist-bancher futurist; tu l-ai imaginat?

Dadara: L-am proiectat împreună cu Thera Hillenaar, un creator de modă care şterge liniile care separă arta, moda şi spectacolul – ea este şi consoarta mea. A colaborat şi în proiectul *Checkpoint Dreamyourtopia,* un punct de control la graniţa către Visurile Tale, unde lucrau „angajaţi" de la „Departamentul Securităţii Ţării Visurilor". Toţi erau îmbrăcaţi în combinezoane de luptă roz, iar eu, ca şef al departamentului, aveam şi o pălărie uriaşă roză. Există deci o legătură strânsă între „modă", dacă acesta este cuvântul potrivit, şi preocupările mele. Îmi place să combin diverse discipline şi combin tot mai mult pictura, designul, sculptura, tehnica şi spectacolul.

AB: Ţi-ai dus de curând Exchanghibition Bank la Muzeul Boijmans Van Beuningen, dar şi în Gara Centrală din Amsterdam şi la Muzeul Stedelijk din Amsterdam. Care a fost reacţia oamenilor şi la ce lucrezi în acest moment?

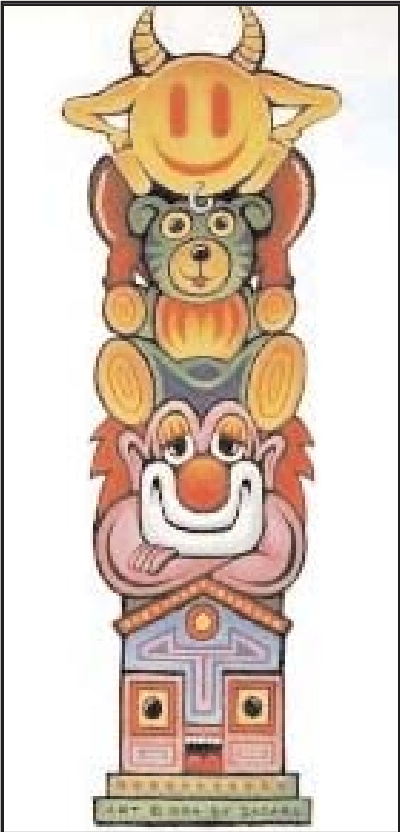
Dadara: Îmi plac combinaţiile culturale, cum sunt muzeele, dar îmi place şi să ajung la lumea „reală". În fond, banii sunt ceva ce fiecare dintre noi folosim zilnic, deci e important să intri în contact cu oameni cât mai diferiţi. Am mers cu banca şi prin mari magazine. Cred că arta este o cale importantă de a formula întrebări asupra societăţii noastre, iar a acţiona numai în cubul alb al lumii artei poate face ridicarea unor asemenea întrebări prea puţin eficientă. Contextul în care e plasată o lucrare este important şi adaugă semnificaţiilor acesteia.

Am început de curând un alt proiect de artă-ca-bani: *Transformoney Tree* (aprox. „Arborele Transformării Banilor"). Acesta este un arbore care are bancnote Exchanghibition atârnând de ramuri ca nişte furnze. Participanţii pot lipi bani reali pe arbore. Prin lipirea de arbore şi desenarea pe ele, aceste bancnote îşi pierd valoarea financiară, dar se transformă în artă. Această interacţiune transformă arborele, dar şi percepţia noastră asupra valorii, artei şi banilor. Este o modificare a valorilor, într-o lume în care numai valorile financiare par a fi apreciate. Dar nu cumva ceea ce apreciem noi mai mult este „fără preţ"? Interacţiunea cu arborele ne poate ajuta să comutăm de la o cultură fragilă a banului la o lume diversificată a unor „valute" alternative, care oferă posibilitatea schimbării diferitelor forme de valori ca alternativă necesară la sistemul nostru curent, bazat pe credite, care se concentrează pe o creştere economică infinită pe planeta noastră finită. Sunt rădăcinile unui asemenea arbore rădăcinile tuturor relelor sau sunt rădăcinile fericirii? Să sperăm că ele vor deveni rădăcinile unei noi conştiinţe. Este uimitor şi frumos să vezi ce impact are asupra unui om momentul în care el desenează pe o bancnotă. Chiar dacă toată lumea foloseşte zilnic bani, doar rareori oamenii se gândesc la ceea ce sunt ei, cum pot fi rafinaţi, sau redefiniţi şi schimbaţi. Sunt doar un instrument, iar instrumentele se schimbă într-o societate mereu în evoluţie, dar banii ne-au fost totdeauna prezentaţi ca un fapt absolut, definitiv. Desenând pe bancnote, oamenii redobândesc putere şi privesc într-un mod cu totul diferit la ce sunt şi reprezintă banii. Cred că numai acest lucru şi este o mare realizare.

(Traducere de Gh. P. Interviul poate fi găsit în forma originală la http://irenebrination.typepad.com/, un proiect iniţiat de Anna Battista.)

Ars longa...

Dadara



Dadara este numele cu care semnează artistul olandez Daniel Rozenberg. Este născut la 8 februarie 1969. După liceu, urmează pentru o scurtă vreme cursurile de inginerie mecanică ale Universității Tehnologice din Delft, apoi studiază la Academia Liberă Psychopolis din Haga, Academia de Design Industrial din Eindhoven și la Academia de Arte Vizuale din Genk (Belgia); își încheie studiile la Academia Willem de Kooning din Rotterdam, în 1992.



După absolvire, are o bogată activitate „underground” în ceea ce pe atunci era muzica house electronică la începuturile ei. Realizează coperte de disc, flyere, caricaturi, activitate care-i face cunoscută și pictura. A avut zece expoziții personale la Reflex Modern Art Gallery din Amsterdam, precum și expoziți la Paris, Berlin, Stuttgart, Miami, New York. A pictat reclame, a fost artist invitat la Expo 2000 Hanovra, a pictat o frescă de 70 de metri lungime la Universitatea din Leiden etc.

În ultimii ani, Dadara s-a dedicat mai ales picturii și unor proiecte artistice interactive de mari dimensiuni. Trăsătura principală a multora dintre aceste activități este faptul că ele fac un comentariu asupra societății contemporane, atingând subiecte precum controlul guvenamental, lipsa de transparență, problema intimității persoanei, banii, visurile.

De pildă, în 1999, a construit prima sculptură publică, de 9 metri înălțime, în fața Muzeului Regal din Amsterdam, numită *Statuia Omului Gri a Non-Libertății* (apare la pag. 17 a revistei). A fost începutul producerii multor altor opere publice de mari dimensiuni, care cu vremea au devenit mai interactive, combinând aspecte teatrale cu multi-media. De pildă, în 2007, un tanc roz uriaș a fost construit pe un acoperiș în centrul Amsterdamului, ca parte a proiectului *Dragoste, Pace și Teroare,* apoi a fost aruncat în aer cu exploziv. În timpul unei șederi în Dallas, Texas, în 2008-2009, a lucrat la proiectul *Checkpoint Dreamyourtopia* (aprox. „Punct de control spre visurile tale utopice”), realizând, lângă granițele Nevadei și Texasului „puncte de control către visurile tale”; aceste „ziduri între visuri și realitate” au fost distruse apoi într-o piscină dezafectată din Berlin, la 20 de ani de la căderea Zidului Berlinului.

Din 2010, Dadara lucrează la proiectul *Pool of plenty* (aprox. „Bazinul abundenței”), un bazin ce va fi umplut cu milioane de bancnote – dar nu cu bani reali, ci cu bancnote pictate de el însuși. Asemenea bancnote pot fi cumpărate și schimbate la o bancă inițiată de Dadara, numită *Exchanghibition Bank* și care are forma unui chioșc itinerant – unul dintre amplasamentele importante este Gara Centrală din Amsterdam. În septembrie 2011, banca a funcționat și în Nevada, SUA, în timpul Festivalului *Burning Man* („Omul care arde”), unde participanții au primit cadou bancnote Dadara cu valoarea zero (există și alte bancnote, de un milion, cu valoare infinită etc.).

Este un mare admirator al lui Victor Brauner și Tristan Tzara; de altfel, numele de artist este ales pentru a aminti de mișcarea Dada.

Amănunte pot fi găsite pe site-ul oficial de la www.dadara.nl.

Număr ilustrat cu tablouri de DADARA.



Artistul ca bancher

Anna BATTISTA

Criza poate avea multe cauze și efecte, dar toate acestea au în comun un înalt nivel al presiunii bancare, al piețelor de schimb. În timp ce dezbaterea continuă asupra modului în care finanțele au produs criza, ce trebuie să facem pentru a-i diminua efectele, dacă criza presupune iresponsabilitate vinovată sau proastă gestiune din partea unor grupuri precum bancherii și speculatorii, principalele consecințe – cum sunt recesiunea, șomajul și suferința care se generalizează – se accentuează.

Cultura a suferit din cauza tăierii de fonduri guvernamentale dedicate instituțiilor de cultură și artă, ceea ce a afectat mulți artiști care nu au mai găsit bani cu care să-și realizeze proiectele.

Artistul olandez Dadara a încercat să riposteze acestei tendințe, lansând, la începutul anului 2011, propria-i bancă, *Exchanghibition Bank.* Creată pentru a finanța propriile-i proiecte, banca s-a transformat curând într-o investigație continuă asupra artei și banilor, a rolului băncilor în viața noastră, despre capitalism și economie, oferind o perspectivă originală asupra sistemului financiar, total alienat în raport cu societatea.

Încet-încet, Exchanghibition Bank a devenit un proiect artistic în sine, un fel de casă de schimb condusă de Dadara însuși, îmbrăcat foarte potrivit într-un costum de bancher futuristic care-i trădează însă originea artistică prin pantalonii și pantofii mâzgăliți cu vopsele.

Banca dă posibilitatea de a schimba euro în altfel de bancnote, realizate de Dadara și tipărite în culori aprinse pe folii holografice, cu valori plecând de la zero și ajungând la infinit, trecând și printr-un milion. Bancnotele pot fi cumpărare și online – dar valabilitatea lor... a expirat la 21 decembrie 2012.

După ce și-a purtat banca sa unică la festivitățile *Burning Man* din luna august din Nevada, Dadara s-a oprit, în noiembrie 2012, la Museum Boijmans Van Beuningen din Rotterdam și la Geldmuseum în Utrecht.

Anna Battista: Ți-ai lansat Exhanghibition Bank pentru a-ți finanța propriile proiecte. În ce fel a fost proiectul influențat de criză, de lipsa de speranță a situației economice și de sistemul financiar curent, total rupt de societate?

(Continuare la pagina 23)





Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Cătălin MAMALI – psihosociolog, SUA
- Dan D. FARCAȘ – matematician și scriitor, București
- Radu PETRESCU – scriitor, București
- Johan GALTUNG – Norvegia
- Valeriu MATEI – scriitor, Chișinău
- Paul CERNAT – istoric literar, București
- Dragoș VAIDA – prof. univ., București
- Pr. Ioan NECULOIU – Sibiu
- Paula ROMANESCU – scriitor, București
- Emil LUNGEANU – scriitor, București
- Maria Mona VÂLCEANU – scriitor, Pitești
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Gabriela CĂLUȚIU-SONNENBERG – scriitor, Spania
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Anna BATTISTA – critic de artă și scriitor, Italia